

George Steiner

TIKROSIOS ESATYS

aidai / ALK

George Steiner
TIKROSIOS ESATYS

George Steiner

TIKROSIOS ESATYS

Ar mūsų kalbėjime kas nors glūdi?

Iš anglų kalbos vertė
Laimantas Jonušys

aidai
1998

Versta iš: George Steiner. *Real Presences*. Faber & Faber, 1991

Knygos leidimą parėmė
Atviros Lietuvos fondas

ISSN 1392-1673
ISBN 9986-590-60-4

TURINYS

Skiriu Jacqueline Werly – muzikos versmei

Les preuves fatiguent la vérité.
[Įrodymai išsekina tiesą]
Georges Braque

Filosofuodamas turi nusileisti į pirmykštį
chaosą ir jaustis jame kaip namie.
Wittgenstein

I. Antrinis miestas

1

Mes vis dar kalbame apie „saulėtekį" ir „saulėlydį". Kalbame taip, tarsi Koperniko saulės sistemos modelis nebūtų neatšaukiamai išstūmęs Ptolemėjo modelio. Mūsų leksikoje ir gramatikoje tebegyvuoja tuščios metaforos, sudūlėję posakiai. Jie įstrigę į mūsų kasdienės kalbėsenos pastolius ir užkaborius. Ten jie mataruojasi it senos nuoplaišos ar palėpių šmėklos.

Būtent dėl to racionaliai mąstantys žmonės, ypač Vakarų mokslo ir technikos srityse, vis dar mini „Dievą". Todėl ir Dievo buvimo prielaida atkakliai tūno daugybėje neapdairių frazių ir užuominų. Jo esaties negrindžia jokia įtikima refleksija ar įsitikinimas. Joks racionalus įrodymas. Kur Dievas kabinasi mūsų kultūros, mūsų įprastinio diskurso, Jis tėra gramatikos fantomas, racionalios kalbos vystykluose įstrigęs inkliuzas. Taip dėstė Nietzsche (ir daug kas po jo).

Ši knyga argumentuoja priešingai.

Ji teigia, kad kiekvieną darnią kalbos esmės ir jos veikimo sampratą, kiekvieną darnų aiškinimą, kaip žmogaus kalba geba perteikti prasmę ir jausmą, galų gale patvirtina Dievo esaties prielaida. Aš ginsiu mintį, kad ypač estetinio įprasminimo – literatūros, menų, muzikinės formos – patirtis suponuoja šios „tikrosios esaties" būtiną galimybę. Tariamasis „būtinos galimybės" paradoksas yra kaip tik tai, ką eilėraštis, paveikslas, muzikos kompozicija gali laisvai gvildenti ir įgyvendinti.

Ši studija tvirtina, kad pasitikėjimas reikšmių prasmingumu, įžvalgos ir atsako galimumu, vienam žmogaus balsui kreipiantis į kitą, tiesiogiai priimant tekstą ir dailės ar muzikos kūrinį, kitaip tariant, susiduriant su *kitu* jam laisvai reiškiantis, yra pasitikėjimas transcendencija.

Tai yra Descarteso, Kanto ir kiekvieno mums gerai žinomo poeto, dailininko, kompozitoriaus pasitikėjimas, postuluojantis tikroviškumo, „substanciacijos" (šio žodžio teologinis mastas akivaizdus) esatį kalboje ir formoje. Jis suponuoja slinktį, anapus fikcijos ar grynos pragmatikos, nuo reikšmių prie prasmingumo. Tai prezumpcija, kad „Dievas" *yra* ne todėl, kad mūsų gramatika atgyvenusi, o kad gramatika gyvuoja ir formuoja pasaulius todėl, kad yra pasitikėjimas Dievu. Gal tokia prezumpcija, kad ir kur kelta arba keliama, yra visiškai klaidinga. Jei ji bus sukompromituota, paaiškės, kad taip ir yra.

2

Vienas radikalus dabarties mąstytojas sakė, kad šią niūrią epochą mūsų užduotis yra „iš naujo mokytis būti žmonėmis". Manau, kad, imant siauriau, mums reikia iš naujo mokytis patirti, kas pilnatviškai glūdi sukurtoje prasmėje, kokia yra kūrybos paslaptis, išskleista eilėraštyje, paveiksle, muzikos frazėje.

Šiam tikslui noriu pradėti nuo parabolės arba racionalaus prasimanymo.

Įsivaizduokime visuomenę, kurioje visiškai uždrausta kalbėti *apie* menus, muziką ir literatūrą. Šioje visuomenėje visas žodinis arba rašytinis diskursas apie rimtas knygas, paveikslus ar muzikos kūrinius yra neteisėtas kalbėjimas.

Šioje įsivaizduojamoje bendruomenėje vienintelės knygų recenzijos būtų randamos XVIII a. filosofiniuose biuleteniuose ir XIX a. ketvirtiniuose žurnaluose: beaistrės naujo leidinio reziumė kartu su būdingom ištraukom ir citatom. Nebūtų

jokių literatūros kritikos žurnalų, akademinių seminarų, paskaitų ar kolokviumų apie tą ar aną poetą, dramaturgą, romanistą, nebūtų „James Joyce Quarterly" ar „Faulkner Newsletter", jokių interpretacijų, jokių eseistinių samprotavimų apie Keatso jauseną ar Fieldingo gyvastingumą.

Kai būtina, tekstai tebebūtų rengiami ir leidžiami kuo griežčiausia, aiškiausia forma. Ta forma *filologinė* – esminis terminas ir samprata, kurią šioje knygoje noriu išdėstyti. Tačiau būtų ištremta tūkstantoji knyga ar straipsnis apie tikrąsias *Hamleto* reikšmes ir juos atmetanti, tikslinanti ar papildanti reakcija. Aš vaizduojuosi kontrplatonišką valstybę, iš kurios būtų ištremtas recenzentas ir kritikas – rašytojų ir skaitytojų valstybę.

Atitinkamai būtų nuoseklūs ir skrupulingi dailininko darbų, dailės parodų, muziejų, viešų ir privačių kolekcijų katalogai. Būtų lengvai prieinamos geriausios kokybės reprodukcijos. Bet galiotų draudimas rašyti dailės kritiką, skelbti žurnalines tapytojų, skulptorių ir architektų recenzijas. Nebepasirodytų tomų apie Giorgionės simbolizmą, straipsnių apie Goyos psichiką arba straipsnių apie šiuos straipsnius. Vėlgi komentuoti būtų galima „filologiškai", t.y. aiškinamuoju ir istoriniu kontekstiniu būdu. Tai, kad visas aiškinimas yra iš dalies vertinamasis ir kritinis, žinoma, būtų nemenka problema.

Šių draudimų šerdis būtų muzikinių kompozicijų recenzijų, kritikos, diskursyvių interpretacijų (ne analizių) draudimas. Aš manau, kad muzika yra esminis dalykas kalbant apie žmogaus reiškiamas prasmes, jo metafizinės patirties galimybę ar jos neturėjimą. Mūsų sugebėjimas komponuoti ir reaguoti į muzikinę formą bei raišką tiesiogiai siejasi su žmogaus dalios paslaptimi. Klausti „kas yra muzika?" gali būti vienas iš būdų klausti „kas yra žmogus?". Nereikia baidytis tokių terminų ir juose potencialiai glūdinčių pamatinių semantinių keblumų. Šios trāpios, bet ir betarpiškos kalbōs, klausinėjimo kategorijos yra savaip įsakmios ir skaidrios. Dalykas tas, kad norint

postuluoti šias kategorijas, jas pirma reikia išgyventi.

Taigi mūsų fiktyviame pasaulyje būtų gausybė partitūrų, atlikimo ir klausymo orientyrų. Nuskambėjus naujam muzikos kūriniui, kitą dieną ar savaitę nepasirodytų nuosprendžio, nebūtų svarstomas Beethoveno kūrybos demoniškumas arba Schuberto kūriniuose juntama mirties trauka. Prireikus analizės, ji būtų pragmatiško, anoniminio pobūdžio. Įteisinantis modelis čia ir vėl būtų toks, kurį mėginsiu apibrėžti ir apibūdinti kaip „filologinį".

Žodžiu, modeliuoju pirminio lygmens visuomenę, strategiją, orientuotą į tekstų, dailės kūrinių ir muzikinių kompozicijų suvokimo betarpiškumą. Tikslas – tam tikras švietimo būdas ir vertybių apibrėžtis, kurie būtų laisvi, kiek tai įmanoma, nuo „metatekstų", t.y. nuo tekstų apie tekstus (arba dailę, muziką), nuo akademinio, žurnalistinio ir akademinio-žurnalistinio – šiandien vyraujančios formos – kalbėjimo apie estetinius dalykus. Tai miestas, skirtas tapytojams, poetams, kompozitoriams, choreografams, o ne dailės, literatūros, muzikos ar baleto kritikams bei recenzentams – tiek rinkoje, tiek akademiniuose sluoksniuose.

Ar šioje įsivaizduojamoje visuomenėje egzistuotų ir vystytųsi literatūra, muzika ir menai – netyrinėjami ir nekotiruojami, atkirsti nuo interpretavimo triūso bei suvokimo disciplinų? Ar šis aukštųjų plepalų (vokiškas žodis *Gerede* tiksliai perteikia šurmulingos tuštumos pobūdį) ostrakizmas sukeltų bergždžią ir pasyvią tylą – tyla juk gali būti ir labai aktyvi, atsiliepianti – aplink kūrybinės vaizduotės gyvenimą?

Jokiu būdu.

3

Pats šis klausimas atspindi mūsų dabartinę *misère*. Jis liudija apie antrinio ir parazitinio lygmens dominavimą, išduoda visiš-

ką interpretavimo ir hermeneutikos funkcijos nesupratimą. Žodyje *hermeneutika* tūno dievas Hermis – skaitymo globėjas, o kaip ryšininkas tarp dievų ir žmonių, tarp gyvųjų ir mirusiųjų, taip pat reikšmių priešinimosi mirtingumui globėjas. Hermeneutika paprastai apibrėžiama kaip tekstų, ypač šventraštinių bei klasikinių, aiškinimo, interpretacinio pateikimo metodų ir praktikos sistema. Platesne prasme tokie metodai ir praktika taikomi tapybos, skulptūros arba sonatos traktavimui. Šioje knygoje pabandysiu nušviesti, kad hermeneutika apibrėžia atsakaus suvokimo, aktyvaus įsigilinimo veiksmą.

Esminius orientyrus mums teikia trys „interpretavimo" prasmės.

Interpretuotojas – tai prasmių šifruotojas ir perteikėjas. Jis yra kalbų, kultūrų ir atlikimo tradicijų vertėjas. Iš esmės jis yra vykdytojas, „įveiksminantis" savo turimą medžiagą, idant suteiktų jai suprantamą gyvenimą. Iš čia kyla trečioji pagrindinė „interpretavimo" prasmė. Aktorius interpretuoja Agamemnoną arba Ofeliją. Šokėjas interpretuoja Balanchine'o choreografiją. Smuikininkas – Bacho partitą. Visais šiais atvejais interpretavimas yra suvokimas veiksmu, tai yra vertimo betarpiškumas.

Toks suvokimas yra kartu analitinis ir kritinis. Kiekvienas draminio teksto ar muzikinės partitūros atlikimas yra pati esmingiausia kritika: tai skvarbaus atsako veiksmas, leidžiantis pajusti prasmę. „Dramos kritikas" *par excellence* yra aktorius ir režisierius, kuris su aktoriumi ir per jį išbando ir įgyvendina pjesės reikšmių potencijas. Tikroji dramos hermeneutika yra spektaklio statymas (net pjesės skaitymas balsu paprastai prasiskverbia giliau už visas teatro recenzijas). Savo ruožtu jokia muzikologija, jokia muzikos kritika negali pasakyti mums tiek, kiek reikšminimo veiksmas, taigi atlikimas. Patyrę ir palyginę skirtingas to paties baleto, simfonijos ar kvarteto interpretacijas, t.y. atlikimus, mes įžengiame į suvokimo pasaulį.

Atkreipkite dėmesį į moralinį aspektą (mano dėstyme jis bus pamatinis). Vykdytojas, kitaip negu recenzentas, literatūros kritikas, akademinis vivisektorius ir teisėjas, interpretavimo procesui atsiduoda savo būtybe. Jo pasirinktų reikšmių ir vertybių traktuotės, įveiksminimai kyla ne žvelgiant iš šalies. Jie yra rizikingas angažavimasis, atsakas, tikrąja prasme atsakingas. O kam gi, be intelekto puikybės arba profesionalų luomo, atsakingas recenzentas, kritikas, akademinis ekspertas?

Interpretacinį atsaką su įveiksminimo našta vadinsiu pasenusiu žodžiu *atsakumas*. Autentiškas suvokimo potyris, kai mums kalba kitas žmogus ar eilėraštis, yra atsako atsakomybė. Tekstui, dailės kūriniui, muzikos pateikimui esame atsakūs labai ypatinga prasme – podraug moraline, dvasine ir psichologine. Šios studijos uždavinys – išaiškinti šio trigubo atsakomingumo implikacijas. Pirmiausia ryškėja štai kas: meno reikšmių ir vertinimo atžvilgiu mūsų didieji informatoriai yra atlikėjai.

Tai ryšku muzikoje, dramoje, balete. Sunkesnis atvejis – nedraminė literatūra. Bet ir čia kūrinį suvokti galima betarpišku veiksmu. Daugeliu atvejų didžioji poezija – ne tik Pindaro *Odžių* bei Homero epų, bet ir Miltono, Tennysono, Gerardo Manley Hopkinso – prašosi deklamuojama. Poezijos prasmės ir tų prasmių muzika, mūsų vadinama metrika, taip pat priklauso žmogaus kūnui. Jų sukeliamos jausenos aidai yra organiški ir taktiliniai. Iškilioji proza nemažiau sutelkta ties ištarimo artikuliacija. Gibbono, Dickenso, Ruskino melodinės variacijos, aukščiai ir kadencijos aktyviam suvokimui geriausiai nuskamba skaitant balsu. Tokio skaitymo nykimas iš suaugusiųjų gyvenimo prislopino pirmaprades poezijos ir prozos tradicijas.

Kalbos bei partitūros atveju įveiksminta interpretacija gali būti ir vidinė. Atskiras skaitytojas arba klausytojas, atmintinai išmokdamas eilėraštį arba muzikinį pasažą, gali tapti pajaustos prasmės vykdytoju. Išmokti atmintinai – vadinasi, suteik-

ti tekstui arba muzikai įsigyvenantį aiškumą ir gyvybinę jėgą. Beno Jonsono sąvoka *ingestion* [„susiurbimas"] yra visiškai tiksli. Tai, ką mokame atmintinai, tampa veiksniu mūsų sąmonėje, tapatybės tobulėjimo ir jos gyvybiškos plėtotės „katalizatoriumi". Jokia išorinės kritikos egzegezė negali taip tiesiogiai įlydyti mumyse žodinio ar muzikinio semantinio fakto vykdomosios sandaros formaliųjų priemonių ir principų. Tikslus įsiminimas ir prieglobstis atminime ne tik pagilina kūrinio pagavą, bet ir sužadina mus formuojančią sąveiką su tuo, ką nešiojamės širdy. Mums keičiantis, kinta ir persmelkiantis internalizuotas eilėraščio arba sonatos turinys. Savo ruožtu atsiminimas tampa atpažinimu ir atradimu (*at*-pažinti, vadinasi, pažinti iš naujo). Archajinis graikų tikėjimas, kad atmintis yra mūzų motina, išreiškia pamatinę menų ir sąmonės prigimties įžvalgą.

Šie dalykai turi ryškią politinę ir socialinę prasmę. Išlavintos bendros atminties puoselėjimas natūraliai sieja visuomenę su jos praeitimi. Dar svarbiau, kad tai sergsti individualumo šerdį. Tai, kas perduodama į budrios atminties saugyklą, sudaro savasties svertą. Jo negali atimti iš mūsų nei politinių prievolių slėgis, nei blukinantis socialinio komformizmo srautas. Ir viešoje, ir uždaroje vienatvėje prisimintas eilėraštis, mintyse sugrota partitūra būna to, kas atsparu, ką privalu išsaugoti sieloje nepažeista, sergėtojai ir atmintininkai (dar vienas senstelėjęs apibūdinimas, kuriuo remsiu savo argumentaciją).

Cenzūros ir persekiojimų sąlygomis daug puikios šių laikų rusų poezijos buvo perduodama iš lūpų į lūpas ir deklamuojama mintyse. Achmatovos, Mandelštamo ir Pasternako protesto, autentiško liudijimo, ironijos reikalingiausieji ištekliai buvo išsaugoti ir nebyliai publikuojami asmeninės atminties leidiniuose.

Mūsų privilegijuotose socialinėse sistemose mokymasis atmintinai smarkiai apnyko vidurinėse mokyklose ir išsilavini-

mo įpročiuose. Elektroninis kompiuterizuoto duomenų banko ir automatinio atgavimo procesų patikimumas dar labiau susilpnins individualios atminties sausgysles. Paskata ir įtaiga vis labiau įgyja mechaninį ir kolektyvinį pobūdį. Didelė dalis muzikos ir literatūros, randama lengvai prieinamose elektroninėse vaizdavimo priemonėse, lieka grynai išorinė. Tai yra skirtumas tarp „vartojimo" ir „susiurbimo". Kyla pavojus, kad tekstas arba muzika praras tai, kas fizikoje vadinama „kritine mase", savo implozines galias aidinčiose savasties menėse.

Taigi mūsų įsivaizduojamame mieste žmonės praktikuoja skaitymo, muzikos, tapybos arba skulptūros menus kiek įmanoma tiesioginiais būdais. Didžioji dauguma, patys nebūdami nei rašytojai, nei tapytojai, nei kompozitoriai, siekia, kiek leidžia jų sugebėjimai ir laisvė, atsiliepti ir atsakyti veiksmu. Jie mokosi atmintinai, įžvelgdami šioje idiomoje glūdintį gaivališką meilės pulsą*; žinodami, kad „mėgėjas" yra mylintis (*amatore*) tai, ką jis pažįsta ir atlieka. Akademinių-žurnalistinių parafrazių, komentarų, nuosprendžių tarpininkavimas pašalintas. Interpretavimas didžiausiu įmanomu mastu yra išgyvenamas.

Bet ar tai vis dėlto reiškia, kad prarandama kritika tikslesniąja prasme, apmąstytos pastabos apie estetinius reiškinius, apie formą ir vertę?

Čia ir vėl gyvuoja klaidingas supratimas.

4

Visa rimta dailė, muzika ir literatūra yra *kritinis* veiksmas. Visų pirma Matthew Arnoldo frazės „gyvenimo kritika" prasme. Menininko kūrinys – realistinis, fantastinis, utopinis ar satyrinis – yra pasauliui tariama kontrtezė. Estetinės priemonės

* „Atmintinai" – angl. *by heart*: širdimi (čia ir toliau vertėjo pastabos).

įkūnija sutelktas, selektyvias regimųjų suvaržymų ir beribių vaizduotės galimybių sąveikas. Toks įpavidalintas žiūros ir spekuliatyvios sanklodos intensyvumas visada būna kritiškas. Jis sako, kad gali būti (buvo, bus) kitaip.

Tačiau literatūra ir menai kritikuoja dar ir konkrečiau, praktiškiau. Jie įkūnija aiškinamąjį apmąstymą, vertybinį sprendinį apie atitinkamą paveldą ir terpę.

Kvaila literatūra, dailė ar muzika niekada ilgai neišlieka. Estetinė kūryba yra itin nuovoki. Įžymaus menininko sąmonė gali būti nepaprastai intelektuali. Mažai težinome tokių analitiškų, sistemingai eruditinių protų kaip Dantės arba Prousto. Dostojevskio arba Conrado politinis įžvalgumas sunkiai prilygstamas. O kur dar Dürerio, Schönbergo teorinis tikslumas! Bet intelektas – tai tik vienas kūrybinės nuovokos aspektas; jis neprivalo dominuoti. Reikšmingas tapytojas, skulptorius, muzikas ar poetas sugeba geriau už eilinius žmones susieti sąmonės ir pasąmonės žaliavą bei anarchišką gausą su raiškos latencijomis, kurios iki jo dažnai būna neįžvelgtos, nebandytos. Norint perkelti iš neišreikštos ir asmeninės sferos į bendražmogišką, atpažįstamą medžiagą, reikia nepaprastai išgrynintos ir kryptingos introspekcijos bei sutelktumo. Neturime tinkamo žodžio nusakyti tam maksimaliam instinkto įplieskimui ir suvaldymui, nuosekliam nuojautos pritraukimui, kuriais pasižymi menininkas. Akivaizdu, kad veikia stiprių stipriausia nuovoka – ar ji bus skulptoriaus rankose, barbenančiose į stalą, ar Coleridge'o sapnuose. Kaipgi ši nuovoka galėtų būti nekritiška savo pačios ir ankstesniems vaisiams? Dailės, literatūros ir muzikos traktuotės, interpretacijos bei kritiniai vertinimai, kylantys iš pačios dailės, literatūros ir muzikos, pasižymi tokiu skvarbiu autoritetu, kuriam retai prilygsta tai, kas pateikiama iš šalies, kas siūloma nekūrėjo, t.y. recenzento, kritiko, akademiko.

Pateiksiu pavyzdžių.

Vergilijus skaito Homerą ir orientuoja mūsų skaitymą, kaip negali joks kritikas iš šalies. „Dieviškoji komedija" yra „Eneidos" traktuotė – formaliai ir dvasiškai „įsigyvenusi", „sankcionuota" keliomis sąveikaujančiomis šio žodžio prasmėmis, neprieinamomis jokiam pašaliniam komentuotojui, kuris pats nėra poetas. Akivaizdžiai pasitelkiama arba egzorcizmu užkeikiama Homero, Vergilijaus ir Dantės esatis Miltono „Prarastajame rojuje", Pope'o epinėje satyroje ir piligrimystė į aukštupius Ezros Poundo „Giesmėse" yra „tikroji esatis", kritika veiksmais. Poetai vienas po kito reikliai nušviečia pirmtako(-ų) formos ir turinio laimėjimus savo tikslų, savo lingvistinių ir kompozicinių išteklių šviesa. Paties poeto praktika ankstesniuosius kūrinius kuo griežčiausiai analizuoja ir vertina. Tai, ką „Eneida" iš „Iliados" ir „Odisėjos" atmeta, pakeičia arba visai praleidžia, yra kritiškai tiek pat ryšku ir pamokoma, kaip ir tai, ką ji įtraukia varijuodama, imituodama ar moduliuodama. Laipsniški piligrimo atsiskyrimai nuo savo Mokytojo ir vadovo baigiantis Dantės „Skaistyklai", „Eneidos" citatų ir nuorodų pataisos „Skaistykloje" yra itin kruopšti kritinė traktuotė. Ji parodo antikos ribotumus krikščioniškojo apreiškimo atžvilgiu. Nesama tokio kritinio-akademinio ekvivalento.

Joyce'o „Ulisas" yra kritinis „Odisėjos" išgyvenimas bendrosios struktūros, pasakojimo priemonių ir retorinės specifikos plotmėje. Joyce'as (kaip Poundas) skaito Homerą drauge su mumis. Jis skaito jį ne tik per konkuruojančias Vergilijaus arba Dantės refrakcijas, bet ir tiesiog per savo paties pramanyto atbalsio, savo imlios skolinių struktūros kritinę nuovoką. Joyce'o traktuotė, kitaip negu kritiko ar akademinio aiškintojo, yra atsaki originalui būtent dėl to, kad ją teikdamas jis esmingai rizikuoja savo paties kūrinio mastu ir likimu.

Tokie kritikos ir savikritikos veiksmai visos vertingos literatūros atžvilgiu atlieka viršiausią kritinių pastangų funkciją. Praeities tekstą jie paverčia dabartine esatimi. Šis gyvinantis

praeities esamybės įvertinimas kartu su kritiniu paraiškos ateitiškumui numatymu (pasak Borgeso, dabar „Ulisas" yra pirmesnis už „Odisėją" ir ją pranašauja) apibūdina teisingą įžvalgą. Kai poetas savo kūrinyje kritikuoja poetą, hermeneutika skaito gyvąjį tekstą, kurį žinianešys Hermis atnešė iš nemirštančių mirusiųjų.

Galvoje apstu kitų pavyzdžių. George Eliot „Midlmarčo" literatūrinė-akademinė kritika yra puiki (žr. F. R. Leavisą). Vis dėlto mūsų įsivaizduojamoji kultūra išsivers be jos. Svarbiausia jai bus sugebėti atpažinti pirminę „Midlmarčo" kritiką „Moters portrete". Jautriai suvokdami, kaip pastarasis išsirutuliojo iš ankstesniojo, kaip Henry Jameso pasakojimo struktūra ir draminė psichologija yra Georg Eliot netobulo šedevro permąstymas, išsamus naujas perskaitymas, apčiuopdami tą būdą, kuriuo „Moters portreto" koda nesėkmingai bando išspręsti motyvų ir elgesio nepagrįstumus, Henry Jameso užfiksuotus „Midlmarčo" atomazgoje, – dalyvaujame aukščiausio lygio kritikos akte. Vienas romanas ima gyventi kita-me ir kartu jo priešpriešoje. Kaip ir tame Borgeso pokšte, chro-nologija apsigręžia. Išmokstame skaityti „Midlmarčą" ieškančioje Jameso traktuotės šviesoje, tada grįžtame prie „Moters portreto" ir imame atpažinti metamorfozines jo šaltinio moduliacijas. Jos nėra parazitinės, kaip esti skelbiant grynai kritinį, pedagoginį komentarą bei nuosprendį. Abu vaizduotės kūriniai įsitraukia į vaisingą „kontra-dikciją".

Antrinės literatūros apie „Ponią Bovari" yra gausybė ir ją visą galima paaukoti. Biografiniai, stilistiniai, psichoanalitiniai, dekonstruktyvistiniai komentarai išnaršė kone visas Flaubert'o teksto pastraipas. Bet mūsų „atsakiame" mieste, ieškodami kūrybingos interpretacijos ir išbandymo, kreipiamės į kitą romaną. „Ana Karenina" yra Flauberto „revizija" visomis šio žodžio konotacijomis. Tolstojaus vaizdavimo mastas ir spontaniškumas, gyvybingos netvarkos gūsiai, košiantys

didelius pasakojimo luitus, fundamentaliai kritikuoja Flaubert'o sukonstruotą, kartais stringantį tobulumą. Religinės atspirties jėga „Anoje Kareninoje" verčia mus kritiškai reaguoti į redukcinę dvasią Flauberto kūrime (šią dvasią pastebėjo jau Henry Jamesas, sakydamas, kad Ema Bovari yra „per menkas dalykas").

Trumpai tariant: kritika suaktyvinama iki kūrybinės atsakomybės, kai Racine'as traktuoja ir permaino Euripidą, kai Brechtas pertvarko Marlowe „Eduardą II", kai Genet „Tarnaitėse" aštriai varijuoja Strindbergo „Freken Julijos" temomis. Naudingiausia man žinoma Shakespeare'o „Otelo" kritika yra Boito librete Verdi operai ir Verdi žodiniame bei muzikiniame atsakyme į Boito pasiūlymus. Gal ir žiauru, bet atrodo, kad estetinę kritiką, bent iš esmės, verta turėti tik tada, kai jos atsakymo formos meistriškumas gali lygintis su savo objektu.

Reiktų paminėti dar vieną atsakymo formos kategoriją. Kaip matėme, vertimas yra interpretacija savo pačia etimologija*. Jis taip pat yra itin kūrybinga kritika. Valéry transponuotos Vergilijaus „Bukolikos" yra kritikos kūrinys. Jokia baroko antplūdžio ir ribų kritinė studija negali visai prilygti Royaus Campbello atliktiems šv. Kryžiaus Jono vertimams iš ispanų kalbos. Jokia literatūros kritika taip neišlavins mūsų vidinės ausies pajausti kintančią anglų kalbos prasmių muziką, kaip įvairiu metu pasirodžiusių Homero vertimo variantų skaitymas – Chapmano, Hobbeso, Cowperio, Pope'o, Shelley, T. E. Lawrence'o ir Christopherio Logue'o. Kiekviename jų veiksmu argumentuojama ne tik Homero epų ir giesmių kritinė patirtis, bet ir kritinė reakcija į ankstesnius variantus bei į kalbos ir jausenos istorijoje nueitą kelią. Šis švietimas apima ir ypatingą vertimo pavidalą, mūsų vadinamą parodija. Sugretinkime Pope'o Homerą (o tai vis dėlto ryškiausia po Mil-

* Angl. *translation* t. p. reiškia „perteikimą", „interpretavimą" ir pan.

tono anglų epinė poema) su graikiškuoju originalu. Pažvelkime į abu „trianguliacijoje" su tais „Garbanos pagrobimo" fragmentais, kurie taškas į tašką pajuokia „Iliados" fragmentus. Susidaranti tarpusavio sąveika yra vienas aukščiausių kritinės nuovokos ir vaizduotės momentų.

Vertingai dailės ir muzikos kritikai kyla esminių kliūčių. Ką gali kalba, kad ir kaip sumaniai vartojama, *pasakyti* apie tapybos, skulptūros, muzikinės struktūros fenomenologiją? Kaip apskritai galima verbalizuoti paveikslo arba sonatos *modus operandi*? Netgi autoritetingiausioje vaizduojamųjų menų ir muzikos akademinėje-literatūrinėje kritikoje juntamai vyrauja iškilnūs tauškalai ir pamatinio (ontologinio) absurdo patosas. Kam gi to reikia mūsų „pirminio lygmens miestui"?

Pirmiausia meskime žvilgsnį į dailę.

Interpretavimo ir vertinimo medžiagą daugiausia teikia dailininkai. Jų maketai ir eskizai, taip pat (žinoma, ribotai) laiškai ir dienoraščiai (Delacroix, Paulio Klee) parodo mums siektos formos užuomazgas. Raižymo, graviravimo pakopos leidžia įžvelgti kai kurias reikšmių genezės puses. Gramatinis-loginis diskursas smarkiai kertasi su medžiagos, pigmento, akmens, medžio arba metalo žodynu ir sintakse. Berkeley turi minty šią prieštarą pavadindamas medžiagą viena iš „Dievo kalbų". Geriausiu atveju kalba apribojama medžiagiškumo akiračiu, kitaip sakant, šviečiamuoju akiračiu to, kas galiausiai turi būti neišsakyta, – dailininkų ir amatininkų užrašais.

Net geriausius dailės kritikos raštus – Diderot, Ruskino arba Longhi – beveik nepadoru statyti akistaton su Van Gogho arba Cézanne'o laiškais. Būtent laiškai atskleidžia – kiek įmanoma žodžiais – medžiagos įprasminimą, būtent jie atveda mus į kūrybinio tapsmo dirbtuves ar bent prie jų. Kūrėjui aprašant ir vertinant savo darbus, veikia griežta psichosomatinė dinamika: vidinė rega bei nesąmoningas raumenų sutelktumas ir valingas techninis įkūnijimas yra neatskiriami. Apskritai

būtent šis lydinys yra neįkandamas kalbai. Esama išimčių: Keatso laiškuose, Nadeždos Mandelštam smulkiame Mandelštamo atradimo gestų aprašyme. Bet tai retas dalykas.

Mano siūlomoje santvarkoje kiekvienas žmogus, pasiruošęs pranokti savo asmeninį gyvenimą mūsų vadinamąja poezijos ir menų patirtimi, džiugiai įsimins Van Gogho laiškų broliui Theo arba Cézanne'o pasakojimų kolegoms dailininkams ir draugams apie savo kuriamus darbus fragmentus. Šie dokumentai tam tikra dalimi mums patiki paslaptį. „Paslaptis" – esminis šios argumentacijos terminas. Užuot baidžiusis, reikia primygtinai gvildenti jo būtinumą bei apibrėžimą.

Tapyboje bei skulptūroje, kaip ir literatūroje, interpretavimo (hermeneutikos) ir vertinimo (normatyvinės kritikos) šviesos židinys glūdi pačiame kūrinyje. Geriausia dailės traktuotė – pati dailė.

Visai pažodine prasme taip būna, kai tapytojai ir skulptoriai kopijuoja ankstesnių laikų meistrus. Įvairiais laipsniais tai pasakytina apie tuos atvejus, kai jie savo kūrinyje įtraukia, cituoja, iškraipo, suskaido arba permaino kito paveikslo arba skulptūros motyvus, fragmentus, vaizduojamąsias ir formalias konfigūracijas. Mūsų betarpiškosios kultūros piliečiai kaip tik ir ieškos šių gyvinančių reakcijų.

Toks sąmoningas ar nesąmoningas, mimetinis ar poleminis įtraukimas bei nuorodos yra nuolatinis dailės reiškinys. Dailė vystosi reflektuodama ankstesnę dailę – „reflektuoti" čia reiškia ir „atspindėti" (nors percepcinė slinktis gali būti drastiška), ir „apmąstyti". Per šį ankstesnių atvaizdų „atkūrimą" ir taisymą dailininkas išreiškia netgi tai, kas gali atrodyti spontaniškiausias, realistiškiausias jo pastebėjimas. Goyos eskizai, vaizduojantys šėlstantį Madrido sukilimų prieš Burbonų ir Napoleono valdžią smurtą, iš tikrųjų yra kupini gestų motyvų, ikonografinės ir simbolinės stenografijos normų, transponuotų iš jo paties ankstesnių ir kitų dailininkų kompozicijų,

daugiausia pastoralinio arba mitologinio žanro. Tai jokiu būdu nepaneigia aistringo Goyos liudijimo dorumo, o tik parodo, kad tai, kaip menininkas regi įvykį arba epizodą, nemaža dalimi yra „meno aktas". Šį terminą skolinuosi iš lingvistinės filosofijos, kur yra įsigalėjęs „kalbos aktas". Tai tik parodo, kad dailininko reiškiama „gyvenimo kritika" kartu labai natūraliai tampa ir dailės kritika gyviausia bei solidžiausia prasme.

Negana to, kai dailė savo pareiškimais ir atlikimu yra itin novatoriška ir ikonoklastiška, jos sprendiniai apie kitą dailę būna ypač įdomūs. Neturime įtikimesnių Ingres'o kūrybos orientyrų už kai kuriuos Dali piešinius ir paveikslus. Mūsų geriausias Velázquezo kritikas yra Picasso. Apskritai beveik visą Picasso raiškos priemonių kaitą galima traktuoti kaip Vakarų ir kartais primityviojo meno kritiškų pervertinimų seką. Ir analogiškai – tai, kaip Düreris permąstė flamandų meistrus, Cézanne'as kantriai meditavo Piero della Francescos plokštumas ir tūrius, Manet kurdamas tyrinėjo Goyą, o Monet – Turnerį, yra įveiksminta ir akylumu neprilygstama dailės kritika.

Klausimas, ar kas nors prasminga gali būti *pasakyta* (arba parašyta) apie muzikos prigimtį ir esmę, šioje knygoje yra kertinis. Man regis, šis klausimas susijęs ne tik su pamatiniais kalbos ribotumų svarstymais – jis mus nukelia prie pačios perskyros tarp racionalaus loginio pobūdžio konceptualizacijos ir kitų vidinės patirties būdų. Muzika, labiau negu visi kiti suvokimo ir įgyvendinimo formos aktai, sąlygoja diferenciacijas tarp to, kas gali būti suprantama, t.y. parafrazuojama, ir to, ką galima mąstyti bei išgyventi kategorijomis, iš esmės neprieinamomis tokiam supratimui. Susiaurinus galima pasakyti: jokia epistemologija, jokia meno filosofija negali pretenduoti į išsamumą, jeigu ji mums neturi pasakyti nieko pamokomo apie muzikos prigimtį ir prasmes. Claude'o Lévi-Strausso tvirtinimas, kad „melodijos išradimas yra didžiausia žmogaus paslaptis", manding, yra blaivus liudijimas. Sutvarkyto jausmo

tiesos, būtinumai, glūdintys muzikiniame išgyvenime, nėra iracionalūs, bet jų negalima paversti proto ar pragmatinių apskaičiavimų objektu. Šis nepaverčiamumas – mano argumentacijos šaltinis. Visai galimas daiktas, kad žmogus yra žmogus ir kad jis „šliejasi" prie ypatingo ir atviro „kitoniškumo" ribų kaip tik dėl to, kad jis gali kurti muziką ir būti jos užvaldomas.

Kalba, bylodama apie muziką, esti luoša. Paprastai ji griebiasi palyginimo patoso. Diskursyvių atradimų žiežirbų buvo pažėrę Platonas, Kierkegaard'as, Schopenhaueris, Nietzsche ir Adorno. Reta įtaigos jėga glūdi svarbiausio Renesanso muzikos teoretiko Gioseffo Zarlino apibrėžime: muzika „nekūnišką proto energiją miešia kūnu". Kerti, bet neįkerti Schopenhauerio garsaus posakio: muzika „visame fiziniame pasaulyje atskleidžia metafizinę prasmę [...]. Todėl pasaulį galima pavadinti tiek įkūnyta muzika, tiek ir įkūnyta valia"*. Prancūzų poetas ir eseistas Pierre'as Jeanas Jouve'as muzikoje aptinka „Pažadą", t. y. konkrečią provokuojančios ir guodžiančios neišsipildymo patirties universaliją. Dažnai būna ryški mesianistinė muzikos nuojauta. Bet bandymai išsakyti ją žodžiais tesukuria bejėges metaforas. Vienas kvalifikuočiausių mūsų laikų muzikos mokytojų ir analitikų Hansas Kelleris visą muzikologiją ir muzikos kritiką atmetė kaip netikrą pinigą.

Ši pamatinė problema tiesiogiai veikia mūsų betarpiškumo šalies piliečius. Muzikoje – dar netgi ryškiau nei literatūroje arba dailėje – geriausia interpretacinė ir kritinė nuovoka būna muzikinė. Schumannas, paprašytas paaiškinti sunkų etiudą, atsisėdo ir sugrojo jį dar kartą. Jau minėjome, kad „viešiausias", taigi ir angažuočiausias bei atsakingiausias muzikos interpretavimo aktas yra atlikimas. Labai panašiai kaip ir mūsų

* Schopenhauer A. *Pasaulis kaip valia ir vaizdinys* / Vertė Arvydas Šliogeris. – V.: Pradai, 1995. – P. 371.

cituotais tekstų, paveikslų ir skulptūrų atvejais, tikrai atsaki savo objektui muzikos kritika ieškotina pačioje muzikoje. Muzikoje, ypač Vakarų, temos ir variacijos, citatos ir reprizos darinys yra organiškas dalykas. Kompozitoriaus ausyje kritika yra tiesiog instrumentinė.

Gal net žiauroka priešpriešinti komunikatyvų muzikos sodrumą tuštiems žodžių apsisukimams. Unikalus sudėtingų tonacijų glaustumas Chopino kūryboje nepavaldus diskursui. Jis išryškintas Busoni variacijose. Šios variacijos kartu yra ir subtiliausia kritika: Busoni varianto tonacinės stiprybės atkreipia dėmesį į tam tikrus supaprastintus palengvinimus Chopino mene. Įsiklausykime į „Mesijui" pritaikytų Mozarto aranžuočių ir orkestruočių, į Beethoveno podraug dėmesingų ir valdingų dešimties variacijų Salieri „Falstafo" duetui kritinį autoritetą. Liszto transponavimai pianinui iš italų operos, iš klasikinių simfonijų, iš jo amžininkų, ypač Wagnerio, kompozicijų teikia nemenką pagrindą manyti, kad Lisztas buvo taktiškiausias kritikas (jei ir ne savo atžvilgiu) Vakarų muzikos istorijoje. Šių transponavimų visuma sudaro ištisą įveiksmintos kritikos programą. Prirašyta kalnai muzikinės-kultūrinės literatūros apie Wagnerio operos įtaką mūsų amžiaus politikai. Ar apibrėždama ir dėstydama problemą ji pasiekia tokią glaustą ir aistringą gelmę kaip „Tristano ir Izoldos" citatos Šostakovičiaus XV simfonijoje – citatos, ne tik forsuotai grąžinančios mus prie Wagnerio medžiagos, bet ir negailestingai kritiškai nušviečiančios tragišką paties Šostakovičiaus ir jo visuomenės politiką?

Ir paskutinis pavyzdys. Žodžiais beveik neįmanoma suformuluoti patenkinamos muzikinio „modernizmo" užuomazgos sampratos. Aiškiausią šio poslinkio kritinį išdėstymą galime rasti Schönbergo padarytuose ankstesnių meistrų, pvz., Bacho ir Brahmso, transponavimuose bei orkestruotėse. Atitinkamai Stravinskio sukurtose metamorfozinėse Gesualdo

bei Pergolesi variacijose modernybė argumentuojama ir egzistenciškai, ir kritiškai. Šios reprizos kartu ir modernistiškai ironizuoja, ir demitologizuoja modernybę būdais, neprieinamais žodiniam komentavimui. Tuo pat metu jos pergrupuoja mūsų muzikinio paveldo jėgos linijas bei laukus ir „kuria naujai"*. Toks pergrupavimas ir novatoriškumas yra *par excellence* kritikos funkcija ir pateisinimas.

Taigi pati struktūra yra interpretavimas, o komponavimas – kritika. Mūsų gyvojo išsilavinimo Utopijoje kritinė, vertinamoji nuovoka būtų aiškiai girdima ir atsiliepiant panaudojama visų muzikos kūrėjų ir visų aktyviai jos klausančiųjų. Čia vėl kartojasi aktyvios ir pasyvios tylos perskyra. Mūsų mieste jokiam pašaliniam kritikui, jokiam veikliam recenzentui nebūtų patikima fasuoti svarbiausių muzikinės patirties vaisių ir reikmių.

5

Ši mano sumanyta fantazija tokia ir liks. Norint uždrausti antrinį diskursą apie literatūrą ir meną reikėtų neįtikėtino masto cenzūros. Ko gero, net ir pačios menkiausios raštijos bei muzikinio suvokimo struktūros nėra laisvos nuo kritinio ar didaktinio įsiterpimo. Estetinėje sferoje įstatymais betarpiškumo niekas neužtikrins.

Be to, visam mano planui yra kontrargumentų. Juk esama dailės, muzikos, literatūros mokslo darbų, interpretacijų ir kritikos, netgi (nors labai retai) recenzijų, teisėtai pretenduojančių į kūrybinį didingumą. Vadovaudamasis sveiku protu, niekas nenorės išmesti iš jausenos kanono Samuelio Johnsono arba Coleridge'o darbų apie Shakespeare'ą, Walterio Benjamino – apie Goethę, Mandelštamo esė apie Dantę. Kaip galima

* *Make it new* – „Kurkite naujai": modernistinis Ezros Poundo raginimas.

atriboti antrinę plotmę nuo pirminės, parazitinę nuo betarpiškos Reynoldso „Diskursuose", Erwino Panofsky Viduramžių bei Renesanso dailės ir ikonografijos traktuotėse? Kažin ar net ryžtingiausias įsipareigojimas tiesioginei patirčiai leistų diskvalifikuoti Berliozo, Adorno (taip pat kūrusio muziką) arba tokio virtuozo ir muzikologo kaip Charlesas Rosenas muzikos nagrinėjimus, kritinę sklaidą? Laiškuose ribos būna ypač netvirtos ir dinamiškos. Stiliaus, suaktyvintos analogijos jėga, hermeneutika ir vertinimas gali įžengti į pirminio teksto sferą. Mes pakartotinai grįžtame prie Hazlitto tekstų apie kai kuriuos spektaklius, prie Henry Jameso straipsnių apie Turgenevą arba Maupassant'ą. Retais, bet spindulingais atvejais net šventinė oracija ar akademinė panegirika – Dostojevskio Puškinui, Thomo Manno Schilleriui – įgyja atsakią poetinę autonomiją.

Beveik visi mano minėti pavyzdžiai yra dailininkų pasisakymai apie dailę, rašytojų apie rašymą ir muzikų (kompozitorių arba atlikėjų) apie muziką. Bet ir teoriškai, ir (kas reta) praktiškai laisva dvasia interpretuoti bei tvariai įvertinti gali ir tie, kurie patys nekuria. Suvokimo malonumas ir tikslumas būtų skurdesnis, jei neturėtume tokių knygų kaip Ericho Auerbacho „Mimesis" arba Williamo Empsono „Sudėtinių žodžių struktūra" (tiesa, Empsonas buvo neįžymus, bet ryškus poetas).

Mano griežtajai fikcijai galima priekaištauti ir kuklesniu lygiu. Kokia gi žala?

Didžioji dalis literatūrinės žurnalistikos ir recenzijų, literatūrinių-kritinių straipsnių, dailės ir muzikos kritikos yra visiškai efemeriška. Ji pernakt nugrimzta užmarštin. Tomai akademinių aiškinimų ir vertinimų – apie Miltono retoriką, apie Baudelaire'o kūrybos geidulingumą, apie sąmojo semantiką ankstyvojo, brandžiojo ir vėlyvojo Shakespeare'o kūryboje, apie Dostojevskio gelmes – neperleidžiami ir greitai palaidojami padoriose bibliotekų saugyklų dulkėse. Kritikos mokyklos, akademiniai skaitinių sąrašai, menų interpretavimo se-

miotinės programos ateina ir praeina kaip niurzgūs šešėliai. Žinoma, nuolatinė egzegezės ir kritikos darbų gamyba – apie jau šimtąkart išnagrinėtus ir suklasifikuotus rašytojus, tapytojus, skulptorius ir kompozitorius – teikia netvaraus malonumo, mielų reikšmingumo iliuzijų ir, jeigu pasiseka, kokią nors profesinę nišą bei kuklias pajamas įvairiausio būdo antrinėms sieloms (kurgi aš nežinosiu ir nepripažinsiu, kad taip yra?).

Ką gi be recenzento darytų savo pirmo romano autorius, pradedantis atlikėjas, anksčiau neeksponuotas dailininkas? Ne vienam baugščiam skaitinėtojui pedagoginis kritinis piemuo gali būti didžiai vertingas. Kam atimti iš kultūros šį tegu ir skurdų, trumpaamžį intakėlį ir peną, kurį ji gali nunešti į didžiuosius kūrybos vandenis? Juk turėtų būti Dievo kaip nors įteisinta rūpestinga vidutinybė.

Visa tai gryna teisybė. Vis dėlto mano pateikta susilaikymo fantazija turi tikslą. Ji siekia, kad būtų atidžiai įsižiūrėta į mūsų dabartinių susidūrimų su estetine kūryba vyraujančias ypatybes. Mano parabolė turėtų primygtinai kelti pamatinį klausimą: ar esama, ar nesama mūsų individualiame gyvenime, mūsų socialinės būties politikoje *poiesis*, tikrosios kūrybos ir jos išgyvenimo akto? Koks dabartiniame mieste dailės, muzikos, poezijos ontologinis statusas (joks kitas epitetas čia netinka), jų prasmės ir „būties statusas"? Šį klausimą galima, pirmiausia ir reikia formuluoti estetikos, psichologijos ir kultūrinės politikos aspektu. Tačiau neišvengiamai iškyla ir kitas matmuo.

6

Nūnai Vakarų vartotojiškose visuomenėse vyraujanti praktika ir vertybės yra priešingos tam, ką puoselėja įsivaizduojamoji betarpiškoji bendruomenė. Viešpatauja antrinis ir parazitinis lygmuo. Išsilavinusią žmonijos dalį kasdien atakuoja

milijonai spausdintų, transliuotų, filmuotų žodžių apie knygas, kurių ji niekada neatsivers, apie muziką, kurios ji negirdės, apie dailės kūrinius, kurių neregės jos akys. Eteris užplūstas nepaliaujamo estetinio komentavimo gausmo, spontaniškų vertinimų, mažmeninių bylojimų nuo kalno. Tikriausiai didžioji dalis šnekų apie dailę ar literatūros reportažų, muzikos recenzijų ar baleto kritikos yra tik peržvelgiama, o ne perskaitoma, girdima, bet neklausoma. Vis dėlto gaunamas poveikis yra antitezė tam vidujam, asmeniškam susitikimui ir įsisavinimui, nusakytam Beno Jonsono. „Įsiurbiama" mažai – dominuoja „virškinimas".

Kritinio-akademinio interpretavimo ir vertinimo plotmėje antrinio diskurso mastas neaprėpiamas. Čia nepajėgūs susidoroti netgi kompiuteriai ir elektroniniai duomenų bankai. Jokia bibliografija nesti pakankamai nauja. Europoje ir JAV kasdien išleidžiamų knygų ir kritikos publikacijų, moksliškų straipsnių, *acta* ir disertacijų masė plūsta aklo vandens volo svoriu. „Humanitarijoje" – pasitelkiu tokią bendrą antraštę, apimančią literatūrą, muziką, dailę kartu su jų skatinama hermeneutinės ir normatyvinės argumentacijos visuma – išvardijimas gali įgyti groteskišką mastą.

Keletą apibendrinančių pavyzdžių pateiksiu tik todėl, kad skaitytojas vartotojas, nepriklausantis akademiniam bei dailės ir muzikos pasauliams, menkai įsivaizduoja esamas apimtis.

Manoma, kad vien moderniosios literatūros srityje Rusijos ir Vakarų universitetai per metus užregistruoja apie trisdešimt tūkstančių daktarinių disertacijų. Vidutinei koledžo ar universiteto bibliotekai tenka komplektuoti nuo trijų iki keturių tūkstančių humanitarinių periodinių leidinių. Tai yra moksliniai ir kritiniai žurnalai, skirti poezijai, dramai ir prozai; muzikologiniai ir muzikos kritikos žurnalai; ketvirtiniai leidiniai ir biuleteniai, nagrinėjantys dailės istoriją ir kritiką. Vis gausėja teorinės ir formaliosios estetikos periodinių pub-

likacijų. Tik aisbergo viršūnę sudaro UNESCO sąrašuose skelbiamos ir daugmaž oficialiai bei reguliariai publikuojančios savo aistrų ataskaitas keli tūkstančiai mokslo draugijų, specializuotų asociacijų, organizacijų, subūrusių literatūros istorikus, muzikologus, beletristikos draugus, dailės istorikus, baleto, teatro, vieno ar kito architektūros stiliaus, kino istorijos ir semiologijos tyrinėtojus. Joks kompiuteris nesukaupė į rodyklę informacinių biuletenių, metinių atmintinių, sambūrių, šlovinančių vieną ar kitą interpretavimo ritualą, protokolų.

Kalbant apie svarbiausius darbo skaičius arba struktūras, interpretacinis ir kritinis „fiksavimas" (daug pasakantis žodis) nesileidžia surašomas. Išsamiausia mūsų turima knygų ir straipsnių apie Goethės „Faustą" bibliografija išsiplėtusi į keturis solidžius tomus. Išleidimo metu ji buvo nepilna, o dabar jau pasenusi. Apytikriai nustatyta, kad nuo XVIII a. devinto dešimtmečio pabaigos apie „Hamleto" tikrąsias reikšmes sukurpta kokie dvidešimt penki tūkstančiai knygų, esė, straipsnių, pranešimų kritikos ir moksliniuose kolokviumuose, daktarinių disertacijų. Jokio mūsų turimo Dantės kūrybos komentarų, aiškinamųjų ir kritinių nuomonių apie „Dieviškosios komedijos" filosofinius, struktūrinius, kontekstinius aspektus registro negalima laikyti išsamiu. 1985 m. Victoro Hugo šimtmečio jubiliejų paminėjo kokie trisdešimt penki moksliniai kongresai. Publikuojami jų *acta*.

Tačiau masinės akademinės-kritinės asamblėjos objektais tampa ir mažesni meistrai bei šiuolaikiniai rašytojai ir dailininkai, kurių esminis statusas tebėra neaiškus. Net iki įsteigiant mokslinį žurnalą ir informacinius biuletenius, skirtus vien Faulknerio kūrybai, ji buvo tapusi daugiau kaip tūkstančio mokslinių straipsnių ir disertacijų tema. Ezros Poundo, Samuelio Becketto kūrinių komentarai liejasi tiesiog nuo konvejerio. Mandariniška antrinio diskurso beprotybė užkrėtė mąstymą ir jauseną.

Laikotarpiai ir kultūrinis klimatas, kuriuose dominuoja egzegetika ir kritika, vadinami „aleksandriniais" arba „bizantiniais". Šie epitetai nusako gramatologinių, redakcinių, didaktinių, glosarinių ir vertinamųjų metodikų bei idealų viršenybę prieš esamąjį poetinį estetinį kūrybingumą heleniškojoje Aleksandrijoje ir vėlyvosios imperijos laikų bei viduramžių Bizantijoje. Jie byloja apie antros ir trečios eilės viešpatavimą. Jokio atskiro metropolio vardu neįmanoma apibūdinti to, kas mūsų dabartinėje situacijoje panašu į Aleksandriją ir Bizantiją. Galbūt mūsų amžius pagarsės kaip marginalistų, rinkos klerikalų epocha.

Kokios priežastys? Kas gi – pasitelkiant Homero suirutės ir nuniokojimo mitą – atrišo Eolo vėjų maišus? Nesu tikras, kad yra koks nors visiškai patenkinamas atsakymas.

Šio amžiaus dvasia yra žurnalistinė. Žurnalistika užtvindė visus mūsų sąmonės plyšius ir trūkius. Taip atsitiko todėl, kad spauda ir žiniasklaida yra anaiptol ne tik techninis instrumentas bei komercinis verslas. Tam tikra prasme žurnalistikos šaknų fenomenologija yra metafizinė. Ji išreiškia suklastoto laikiškumo epistemologiją ir etiką. Žurnalistinis pateikimas formuoja ekvivalentinio momentalumo laikiškumą. Viskas yra maždaug vienodos svarbos, viskas vienadienėje plotmėje. Suprantama, kad žurnalistikos perduodamos medžiagos turinys, galimas reikšmingumas kitą dieną „nurašomas". Žurnalistinė rega maksimaliai paveikiai išaštrina kiekvieną įvykį, kiekvieną individualią ir socialinę konfigūraciją, bet galanda vienodai. Politinei niekšybei ir cirkui, mokslo ir atleto šuoliams, apokalipsei ir blogam virškinimui suteikiama ta pati briauna. Paradoksalu, bet ši vaizdaus aktualumo monotonija veikia kaip anestetikas. Iš didžiausio grožio ir didžiausio siaubo baigiantis dienai telieka skuteliai. Mes vėl sveikutėliai ir nekantriai laukiam rytinės laidos.

Visi šie principai ir metodai yra antinominiai rimtai lite-

ratūrai ir menui. Poezijos, dailės ir muzikos laikiškumas yra ne tik specifinis kiekvienu atveju (iš tikrųjų muzikoje laikas yra laisvas nuo laikiškumo). Tekstas, paveikslas, kompozicija siekia tvarumo. Jie įkūnija *dur désir de durer* („atšakų, reiklų troškimą išlikti"). Visiškai konkrečia prasme jų ribos yra neišmatuotas nusidriekimas į ateitį. Rimta dailė, muzika, literatūra nėra *įdomios* ta prasme, kokia turi būti įdomi žurnalistika. Jų kreipimasis į mus ir mūsų užvaldymas pasižymi kantria būtinybe. Teksto, dailės ar muzikos kūrinio trauka yra absoliučiai *nesuinteresuota*. Žurnalistika siūlo mums investuoti į akimirkos įspūdžio biržą. Tokios investicijos priaugina „procentų" pragmatiškiausia prasme. O estetikos dividendai yra būtent tokie, kurie procentais neapskaičiuojami, kurie atmeta pasinaudojimą proga. Visų pirma prasminga dailė, muzika, literatūra nebūna nauja, kaip kad naujos būna, turi siekti būti žurnalistikos nešamos naujienos. Originalumas – naujumo antitezė. Pasidomėkime žodžio etimologija. Ji byloja apie „užuomazgą" ir „steigtį", grįžimą substancija ir forma prie pradmenų. Būtent savo originalumu, savo dvasine-formalia jėga estetiniai išradimai būna „archajiški". Juose plaka tolimų ištakų pulsas.

Kodėl tad estetikos sričiai eikvojama tokia gausybė žurnalistinio dėmesio?

Tiesą sakant, žurnalistikos pretenzijos į žmonių darbus ir dienas yra totalitarinės. Žurnalistika siekia „užfiksuoti" totalią įvykių visumą. Kadangi dailė, literatūra, muzika, šokis „įvyksta" – nors šiame kontekste pati atsitikimo samprata yra esmingai netinkama, – jie tampa grūdais spaudos malūnui. Visuomenės informavimo priemonės samdo šeimos konsultantus ir astrologus. Kodėl jos turėtų vengti dailės kritikų ir muzikos recenzentų paslaugų?

Bet tai anaiptol neišsamus atsakymas. Čia galioja daugialypiai sandoriai tarp estetinės srities vartojimo ir politinės-socialinės galios, tarp laisvalaikio ir industrializacijos. XIX a.

ketvirtame ir penktame dešimtmetyje, išsilavinusiai buržuazijai užvaldžius parlamentus ir valdininkiją, didžioji dalis literatūros, dailės ir muzikos globos atitrūko nuo senojo režimo aristokratinio ir bažnytinio elito. Tada dailei, beletristikai ir muzikai teko konkuruoti dėl palankumo viduriniosios klasės skonio rinkoje. Tokia konkurencija pritraukia dėmesį ir viešumą. „Prarastose iliuzijose" Balzacas – vienas iš pirmųjų gvildenęs bei įvaldęs naująsias priemones – pateikia klasikinį permainų aprašymą. Žurnalistinė reklama ir žurnalistinis platinimas prasiskverbė į visą estetinę sritį.

To padarinys – savotiška netikro betarpiškumo dialektika. Urbanistiniuose centruose naujasis vartotojas – viduriniosios klasės skaitytojas, žiūrovas, koncertų ir dailės galerijų lankytojas – kasdien orientuojamas į galimus suvokimo ir vertinimo objektus. Kartu jis „atitolinamas" nuo eksponuojamų gėrybių. Jo asmeninis įnikimas į tekstą, paveikslą ar simfoniją, jo potencialus įnašas į sąmonės pavojus būna žemiškai pamatuotas. Gėrėjimasis muzika, daile, beletristika tampa paplitusiu elegancijos ir viešo laisvalaikio požymiu. Atkreipkite dėmesį, kad pačiame žodyje „vertinimas" esama giminingų padidėjusios vertės, psichologinės ir materialinės naudos konotacijų. Bet įvyko esminis įsiterpimas. Laikraščio ar žurnalo recenzentas ir kritikas yra tarpininkai, makleriai, išlaikantys sveiką nuotolį tarp anarchinių, antiutilitarinių estetinės srities užmojų bei diversijų vienoje pusėje ir apdairių pilietinės vaizduotės laisvumų kitoje pusėje. Jie yra privilegijuoti, nors daugeliu atžvilgių niekinami kurjeriai tarp dviejų vertybinių sferų, kurioms reikia vienai kitos – menas padeda užpildyti grėsmingas asmeninės tuštumos erdves, – bet jų siekiai iš pamatų priešiški. Informacijos priemonės leidžia menininkui paskelbti savo buvimą, paskleisti savo dirbinius konkurencijos erzelynėje. Savo ruožtu meno ir literatūros perteikimas informacijos priemonėse informuoja ir kartu paguodžia ati-

tinkamą publiką. Klausiančiosios vizijos ir slėpinių pragariškoji mašina tarpininkavimu nukenksminama. Per knygos recenzijos arba muzikos kritikos straipsnio sukurtą nuotolį globėjas gali globoti.

Svarstant galima kastis toliau. Ir vėl lėmė XIX a. pirmosios pusės buržuazinės revoliucijos – politinės ir pramoninės. Per šias revoliucijas ir po jų literatūra, muzika ir dailė, recenzuojamos, akademizuojamos ir blukinamos dienraščių bei savaitraščių, virto daliniu tam tikrų politinės veiklos būdų pakaitalu. Platonui tikras suaugęs žmogus yra toks, kurio diskursas siejasi su jo miesto įstatymais ir politika. Šiuolaikinėse industrinėse visuomenėse išsilavinusių viduriniųjų klasių gyvenime tokia sąsaja iš tikrųjų yra institucionalizuota (balsavimu, teise balotiruotis į renkamas pareigas). Bet ji yra ir trūkinėjanti, užsimezganti tik tam tikromis progomis. Kadangi valstybinės funkcijos geometrine progresija darėsi anonimiškos ir specializuotos, asmeninis angažavimasis politikai tapo daugiau ar mažiau išsikvėpusiu delegavimo manevru. Pašnekesys apie kultūrą, kultūringas šnekėjimas, šnekėjimas apie tokį šnekėjimą – „ar skaitei šios dienos knygų recenzijas?", „ar matei, ką šulai sako apie Bacono pasaulinį genijų ir Henry Moore'o nuosmukį?" – užpildo tam tikrą politinį vakuumą. Jis išblaško, t.y. padeda užsimiršti ir teikia pramogą.

Vis dėlto humanitariniuose moksluose ir menuose antrinio lygmens generatorius yra ne žurnalizmas *stricto sensu*. Tai yra akademinė ir ta nepaprastai įtakinga, nors sudėtinga forma – akademinė-žurnalistinė. Universitetai, tyrimo institutai, akademinės leidyklos kaip tik ir yra mūsų Bizantija.

Tai, kaip scholastika aneksavo gyvąjį meną ir literatūrą – žavinga istorija. Poetikos permainymas į tekstus, kitaip sakant, leksinė, gramatinė, kompozicinė literatūros kūrinio analizė ir tokios analizės panaudojimas retoriniam, pilietiniam ir doroviniam mokymui, yra tokio pat senumo kaip Homero kūrinių

komentarai senovės Graikijoje. Iš esmės bene visi mūsų interpretaciniai-kritiniai metodai – pastaba, išnaša, pataisymas, įvairių traktuočių redagavimas, kritinė parafrazė – buvo praktikuojami senojoje Aleksandrijos akademijoje. Cicerono pateiktos euristinės, mimetinės ir kritinės graikų palikimo traktuotės sudaro įpareigojantį modelį Vakarų humanitarinių mokslų scholastiniam-akademiniam verslui. Perimtos bei sustiprintos Bizantijos gramatikų ir Bažnyčios Tėvų, šios teisingo perskaitymo, hermeneutinės sklaidos, redakcinio-kritinio diskurso apie diskursą teorijos ir pragmatika reguliuoja iki šių dienų išlikusio kanono, mokymo programos sudarymo koncepciją.

Mūsų grožinės literatūros, muzikos ir dailės mokymo reikaluose, mūsų paskaitose ir seminaruose maža kas atrodytų svetima šv. Jeronimo arba šv. Augustino protui. Antikos ir Viduramžių suvokimo priemonių evoliucija į moderniąją filologiją ir hermeneutiką XVII a., XVIII a. ir XIX a. pradžioje pasižymi glaudžiai supintu tęstinumu. Tai būdinga ir gilėjančiam teksto tyrinėjimui nuo Spinozos „Teologijos ir politikos traktato" iki Schleiermacherio interpretacinės metodologijos. Mūzos visada svečiuodavosi akademijoje.

Bet moderniame kontekste šis svečiavimasis pasidarė problemiškas. Mes matėme, kad antrinis interpretacinis ir kritinis estetikos diskursas iš teologinės ir šventraščio egzegezės perėmė esminius metodologinius ir praktinius įrankius. Antra vertus, modernusis aiškintojas kritikas grįžta prie pasaulietinių, žemiškų tekstų, dailės kūrinių, muzikinių kompozicijų ryškinimo ir vertinimo, kaip kad praktikuodavo antikos ir helenizmo gramatikai, pedagogai bei scholiastai. Šis dvilypis judesys – tiesioginis teologinis paveldas ir grįžimas prie estetikos – užmezga migločiausias ir turinčias rimčiausių padarinių dviprasmybes. Jas svarstysiu vėliau.

Dabar svarbu išsiaiškinti akademinės-kritinės pasaulė-

žiūros ekspansionizmą, jos teritorinę plėtrą nuo kanono prie savo amžiaus.

Renesanso, Švietimo ir didžiosios dalies XIX a. akademinio pobūdžio tekstų komentavimas su retom išimtim rėmėsi vyraujančiu graikų ir romėnų šaltinio genijumi. Pati filologijos ir „aukštosios kritikos" (pakilumo siekis čia siejasi su šventraščio ir antikos studijomis) samprata sufleruoja antikos raštų redagavimą, dėstymą ir lyginamąjį aiškinimą. Esama ir savo meto dailės, muzikos bei literatūros kritikos. Bet tokia kritika, net ir su rimčiausiu užmoju – Samuelio Johnsono „Poetų gyvenimuose", Lessingo *Hamburgische Dramaturgie*, – priskiria save periodinei-žurnalistinei sferai. Ji nesiekia akademinio lygio, neretai jį niekina.

Ši gyvybiška perskyra nusitrynė nelabai seniai. Tai lėmė giluminiai mūsų modernybės struktūros pokyčiai ir šiai modernybei ryškiai būdinga amerikanizavimo jėga. Šio šimtmečio pradžioje Amerikos aukštasis mokslas importavo Vokietijos universitetų sistemos pedagogines programas, aspirantūros ir doktorantūros tiriamojo darbo idealus, bibliografinę antrinio lygmens orientaciją. Toji sistema buvo suformuluota ir institucionalizuota Wilhelmo von Humboldto Berlyne bei charizminių Jenos ir Getingeno mandarinų. Amerikos universitetų seminarai, humanitarinio tyrimo institutai ir profesinio pripažinimo per mokslines publikacijas kriterijai, nors ir pasiekę neregėto dosnumo bei verbavimo mastą, atitinka XIX a. vokiečių akademinio humanizmo idealo pavyzdžius.

Bet esama skirtumo. Vokiečių modelis turėjo antikinę orientaciją ir hierarchinį taikomos programos sudarymo principą. Demokratija iš pamatų nesutaria su kanonu. Amerikietiškąją dvasią aktyvina du svarbiausi impulsai: imanencija ir egalitarizmas. Amerikos laiko šerdis yra dabartis. Praeitis svarbi tiek, kiek ją galima panaudoti ir išnaudoti dabar. Amerikietiška jausena atminimą linkusi sutelkti ne į istoriškumą, o į Uto-

piją. Pati transcendencija padaroma pragmatiška – rytdiena apibrėžiama kaip empirinis konkrečių svajonių įgyvendinimas. Jokia kita kultūra taip neišaukštino imanencijos.

Atitinkamai egalitarinis idealas siekia prijaukinti tobulybę. Europietiškasis kanonas orientuoja vertikaliai, intelekto ir jausmų dariniams teikia skirtingus rangus, vadovaujasi atmetimo strategija. Oficialios šlovės Parnasas, Panteonas, neatskiriamas nuo Europos humanitarinės tradicijos, amerikiečių jausenai įtartinas. Amerikos dvasia norėtų demokratizuoti amžinybę. Vadinasi, šiuolaikinė dailė, literatūra, muzika, šokis hermeneutiniuose-kritiniuose akademijos uždaviniuose turi visas pilietybės teises. Išnyksta ribos tarp akademinės ir žurnalistinės plotmės, tarp nelaikiškumo ir kasdieniškumo, tarp *auctoritas*, išreiškiančio kanoninio precedento suverenumą, ir eksperimentinės, efemeriškos raiškos. Tie patys komentavimo metodai – vis labiau standartizuoti ir „moksliški", kaip ir amerikiečių gyvenimo tėkmė, – taikomi senovei ir modernybei, pripažintiems ir trumpalaikiams kūriniams.

Atsakydamas į neprilygstamai universalios ir margaspalvės visuomenės poreikius bei lūkesčius, Amerikos universitetas turi ne menkesnius totalumo užmojus kaip žurnalistika. Jokie tekstai, jokia meno forma, joks literatūrinio, muzikinio ar medžiaginio triuko jaukas *a priori* neatmetamas. Aiškinimo, mokymo ir taksonomijos apetitas yra nepasotinamas. Amerikos universitetų šauklys „pagrindinei programai", t.y. minimaliems išsilavinimo reikalavimams, priskiria devintojo dešimtmečio pradžios juodųjų moterų prozos kursą. Grynai išvestinės arba trumpalaikės reikšmės poetai, romanistai, choreografai, tapytojai paverčiami seminarų ir disertacijų, paskaitų studentams ir mokslininkų tyrimo objektais. Meno supratimo ir vertinimo transcendentiškumą teigiančios aksiomos, kurias šioje knygoje siekiu išryškinti, sutelkiamos į vienadienius dalykus.

Antra vertus, gyvas rašytojas, kompozitorius, choreografas arba skulptorius, filmų arba keramikos gamintojas kviečiami į akademiją. Amerikos universitetas ne tik tyrinėja ir dėsto gyvuosius menus – jis priglaudžia juos „kūrybinio rašymo" programose, dirbtuvėse ir rečitalių salėse. Aristotelis ne tik žvelgia į Homero biustą, kaip Rembrandto alegorijoje, vaizduojančioje poetinio ir filosofinio-kritinio būties modelių santykius. Dabar jis kviečiasi ir poetą, ir skulptorių.

Dvi sampratos prašosi apmąstomos: viena vertus, humanitarinis „tyrimas"; antra vertus, gyvųjų menų bei hermeneutinės-akademinės sistemos sugyvenimas.

Istorinės teksto kritikos siekiai buvo paprasti. Apreikštųjų ir antikinių tekstų visumą reikėjo tinkamai sutvarkyti. Būtent šiam tikslui buvo subrandinti humanitariniai-akademiniai mokslai ir puoselėjamos filologijos, pataisymo, recenzavimo bei leksinio-gramatinio anotavimo disciplinos. Šiame kontekste „tyrimas" turėjo tikslią prasmę. Jis reiškė, kad sistemingai nagrinėjami kodeksų, rankraščių ir ankstesnių leidimų šaltiniai, statusas, santykinė vertė ir sąveika. Kokia gi padėtis šiandien?

Dar gana daug muzikos partitūrų reikia autoritetingai suredaguoti, datuoti ir formaliai išnagrinėti. Dailės istorija ir ikonografija taip pat teikia medžiagos istoriniams ir techniniams tyrinėjimams, autorystės dokumentavimui ir „apsvarstytam publikavimui" – ta prasme, kaip šią frazę vartoja tie, kas pirmieji preciziškai aprašo iki tol nežinomą ar klaidingai suprastą meno objektą.

Literatūros studijose – toje antrinio diskurso jėgainėje – reikalai kitokie. Neabejotina, kad tam tikra prasme joks redagavimas nebūna tobulas, nors ir koks mokslingas bei skrupulingas. Neabejotina, kad į nusistovėjusią rekonstrukciją visada galima įsprausti dar vieną tekstinės ar biografinės informacijos šukę. Bet tai jau prabanga. Apskritai Vakarų poezijos,

dramos ir prozos kanono tekstai – nuo „Iliados" ir „Odisėjos" iki „Uliso" (keblus atvejis) arba „Užburto kalno" yra tinkamai ar net labiau nei tinkamai apdoroti. Šio *variorum* gausingos smulkmenos jau siekia Proustą ir Rilkę. Būtinoje programoje įsišaknijantys kiti kūriniai irgi bus kritiškai „tekstualizuojami" filologų bei teksto kritikų (pasak A. E. Housmano, retesnių ir už poetus, ir už pagrindinius kritikus), pasikausčiusių šiam reikliam darbui.

Tačiau pastaruoju metu „tyrimas" užvaldė daug platesnę sferą. Akademinėse humanitarinėse traktuotėse penkiasdešimtas straipsnis, tarkim, apie metaforą Scotto Fitzgeraldo prozoje, apie Chaucerio pasakojimo grakštumą, apie tragizmo vengimą E. M. Forsterio kūryboje pateikiamas ir klasifikuojamas kaip tyrimas. Tas pats galioja ir disertacijoms apie rašytojus, jau palaidotus parafrazių ir nuomonių piramidėse. Iš tiesų tokios knygos, straipsniai ir veikalai išreiškia asmeninę intuiciją, asmeninį skonį – daugiau ar mažiau naujovišką, daugiau ar mažiau išmoningą arba skatinantį diskusijas. Net ir tada, kai pateikiamos neįprastai subtilios pajautos ir skoningos tezės, šie antrinio diskurso veikiniai nėra „tyrimas". Negana to, verta pridurti, kad toks subtilumas ir skoningumas būdingi labai nedaugeliui. Visą moderniosios literatūros tyrimo sampratą teršia akivaizdžiai klaidingas postulatas, kad dešimtys tūkstančių jaunų žmonių turi ką nors naujo ir teisingo pasakyti apie Shakespeare'ą, Keatsą arba Flaubert'ą. Iš tikrųjų didžiuma doktoratinio bei mokslinio literatūros „tyrimo" ir jo perimų publikacijų yra viso labo pilka klampynė.

Humanitarinio tyrimo sampratos sumenkimas, subanalėjimas ir jo palaikomas mūsų kultūros parazitinis būdas turi dvi priežastis. Pirmoji – akademinės veiklos profesionalizacija ir meno nusavinimas. Šis darbo baras, perkeltas iš Europos į Ameriką, įgijo industrinį polėkį. Kai pristingama redaguotinų antikinių ir klasikinių tekstų, visada atsiranda tokių,

kuriuos reikia „naujai įvertinti". Kai graikų ir lotynų kalbų, senosios ir Elzbietos laikų anglų kalbos mokėjimas nyksta, visada atsiranda šiuolaikinių autorių, tinkamų kramsnoti akademiniams dantims. Antrasis motyvas – humanitarinės srities siekis imituoti mokslą. Savo biurokratinio formalizavimo ir finansavimo mastu, savo uolia pretenzija į teorinį griežtumą ir kumuliatyvius atradimus mūsų universitetų ir aukštesniųjų studijų institutų humanitarinė sritis neriasi iš kailio varžydamasi su tiksliųjų ir taikomųjų mokslų sėkmės aukštumomis. Šis siekis ir jo sąlygota melaginga tyrimo nuostata glūdi XIX a. pozityvizme ir „scientizme". Jie mėgdžioja tiksliojo *Wissenschaft* – „mokslinės žinijos", „įžvalgų, kaip nors verifikuojamų pagal mokslinių hipotezių pavyzdį" – apiracijas, nusakytas Comte'o ir Rankės. Fantastiška matematinių ir gamtos mokslų sėkmė, jų prestižas ir socioekonominis pranašumas pakerėjo humanitarus bei literatus.

Mokslai tikrai kultivuojami tyrimais. Mokslo srityje aukščiausio lygio darbas gali būti kolektyvinis ir kumuliatyvus. Moksliniai straipsniai atskleidžia naujus atradimus ir metodus įrodoma arba paneigiama prasme. Laboratorijoje, matematikos seminare galima išmokyti svarbiausių suvokimo ir manipuliavimo būdų. Nė viena iš šių trijų konfigūracijų negali būti autentiškai pritaikoma estetinėms studijoms ir tezėms, nebent tai būtų daroma formaliausiu, lingvistiniu-tekstiniu lygiu. Nuomonės apie dailininką, poetą ar kompozitorių postulavimas nėra veiksmas, kurio klaidingumą galima įrodyti. Humanitarinėje srityje kolektyvinės formuluotės beveik be išimčių būna trivialios (kokį vertingą veikalą po Penkiaknygės yra parašęs koks nors komitetas?). Ir įžvelgimo procesas nėra kumuliatyvus bei save koreguojantis, išskyrus griežčiausiai apibrėžtas teksto filologijos, ikonografijos arba muzikologijos sritis. Subtiliausios vėlesnės literatūrinės interpretacijos ir kritika neišstumia to, ką Aristotelis pasakė apie Euripidą,

Samuelis Johnsonas apie „Karalių Lyrą“ (mes galime kategoriškai nesutikti su ta trikdančia traktuote, bet negalime jos nuneigti arba išstumti) arba Sainte-Beuve'as apie Racine'ą. Spekuliatyviose estetinėse intuicijose dvasios poslinkiai juda ne strėlės keliu, o spiralės – podraug kylančios ir besileidžiančios, kaip Montaigne'io bibliotekos laiptai.

Trečia, kritinis taktas, atsakumas poetiniam ir meniniam įpavidalinimui gali būti pademonstruotas, bet negalima jo išmokyti. Jo perdavimas iš kartos į kartą negali būti susistemintas kaip mokslinių metodikų bei rezultatų perteikimas.

Taigi, išskyrus grynai filologinę-istorinę sritį, humanitarinis „tyrimas“ yra ne kas kita kaip klastojimas, o akademinėje sferoje pasklidusios iliuzijos – pragaištingos.

Menų ir gyvų menininkų pritraukimas į universitetus nėra toks aiškus klausimas.

Materialinė nauda, tenkanti akademinių gėrybių gavėjams, akivaizdi. Poetas, dramaturgas, kompozitorius, *cinéaste** gauna būstą ir maitinimą, dirbtuves, „įkalintą“ publiką. Savo ruožtu aukštosioms mokykloms naudinga atsiverti novatoriškumui, gaivališkam gyvastingumui ir blogų manierų raugui. Galima stebėti kūrybinį darbą. Skulptoriaus buvimas meta iššūkį gipso liejiniams dailės katedroje. Universitete priglaustas poetas gali netiesiogiai skatinti sveikai skeptiškai pažvelgti į praeities meistrų taurumą ir altruizmą.

Neigiami aspektai subtilesni. Glaudi kūrybinio proceso ir analitinės-diskursinės refleksijos sąsaja nėra prigimtas dalykas. Pačios akademinio svetingumo atmosferos lenkiamas sąmoningai praktikuoti savivoką ir aiškinimąsi, universitetinis tapytojas, seminarus vedantis poetas, kompozitorius prie piupitro netenka būtinos izoliacijos, besimezgančios savo pašaukimo dinamikos, miglotos jam pačiam. Atsivėręs analizei, jis gali tapti apgaulingai permatomas.

* Kino darbuotojas (*pranc.*).

Netgi nesisvečiuodamas universitete, šiandienis poetas, dailininkas, kompozitorius, kaip niekada anksčiau, yra spaudžiamas akademinio dėmesio ir lūkesčių. Sąmoningai ar nesąmoningai daugybė poetų – Audenas vienas pirmųjų užfiksavo ir nagrinėjo šį kenksmingą paradoksą – ima rašyti tokius eilėraščius, kurie parankūs koledžo ir universiteto pratybų struktūrinei analizei. Romanistas modeliuoja tokias dviprasmybes ir polisemantinius mazgus, kokius brangina ir „désto" aiškintojas. Universitetų dailės ir literatūros katedros, globojančios blėstančius psichoanalizės užmojus, paveiksle ir eilėraštyje taikosi nuimti froidistinį arba jungistinį derlių. Sąmoningai ar nesąmoningai kūrėjas triūsia, kad įtiktų. Menininką ir aiškintoją sieja iškreiptas abipusis paslaugumas. Ezoteri-nis impulsas XX a. muzikoje, literatūroje ir dailėje sunkiai nustatomu mastu kyla iš apskaičiavimo, ieško pagiriamojo aka-deminio ir hermeneutinio dėmesio. Savo ruožtu akademinė sfera krypsta prie to, kam, regis, reikia jos egzegetinių, kriptografinių įgūdžių. Tekstas prašosi „įvaikinamas" universiteto programos ir literatūros sąrašo. Tas žodis iškalbingas, nes šitaip įgyti tėvai yra netikri.

Aiškinimo Saturnas ryja savo įvaikį. Arba, tiksliau sakant, priverčia jį tarnauti. Visur aplink mus šio meto Vakarų kultūroje estetinė sritis rodo „akademiškumo" ženklus ir ne tik ženklus. Menkinamoji šio apibūdinimo aura dabar yra dviprasmė. Mūsų estetinė kūryba ir jos atgarsis vis labiau akademiškėja būtent dėl to, kad jie kyla iš akademinės sferos ir jai tarnauja.

Būdinga jau pati bizantiškoji antrinio ir parazitinio diskurso persvara prieš betarpiškumą ir kritikos – prieš kūrybą. Mes nerimastingai trokštame įsiterpimo, aiškinamojo-vertinamojo tarpininkavimo tarp mūsų ir pirminio lygmens – tas troškimas persmelkęs mūsų būklę. Prisimenant pašaipią Byrono perskyrą, galima tarti, kad mums labiau reikia recenzentų, o ne bardų, arba veikiau mes puoselėjame tuos bardus, kurie

tinkamiausi recenzuoti, kurių „galima mokyti". Atkreipkite dėmesį į semantinį dvilypumą: poetai, kurių galima mokyti kitus, yra ir patys mokomi. Svarbiausios antrinio lygmens triumfo ištakos – mano argumentacijos šerdis.

Bandysiu išaiškinti, kad mes geidžiame būti atleisti nuo tiesioginio susidūrimo su „tikrąja esatimi" arba „tikrąja tos esaties nesatimi" (šios abi fenomenologijos jokiu būdu neatsiejamos) – nuo to, ką mums turi primesti atsakus estetinės srities patyrimas. Siekiame imuniteto, kurį teikia netiesioginis santykis. Kritiko, recenzento arba komentatoriaus mandarino veikloje mes svetingai sutinkame tuos, kurie gali prijaukinti, sekuliarizuoti kūrybos paslaptį ir pašaukimą. Reikia dar atskleisti, kokią suprantamą prasmę suteikiame šioms sampratoms. Prieš pereidamas prie šios lemiamos, bet itin sunkiai įveikiamos pakopos, noriu apsvarstyti formaliuosius ir istorinius santykius tarp kūrybinės ir diskursinės plotmės. Gal neribotas antrinio lygmens plitimas yra tiesiog neišvengiamas? Galgi aš kaunuosi su vėjo malūnais?

7

Komentavimui nėra galo. Kaip jau matėme, interpretacinio ir kritinio diskurso pasauliuose knyga veja knygą, esė gimdo kitą esė, straipsnis veisia straipsnį. Beribiškumo mechanika veikia skėrių principu. Monografija minta monografija, vizija kyla iš revizijos. Pirminis tekstas tėra tolima autonomiškos egzegetinės plėtros ištaka. Tikrasis Z tomo šaltinis yra X ir Y darbai ta pačia tema. Ir retorinėmis normomis, ir turiniu antriniai tekstai kalba apie antrinius tekstus. Literatūrinės interpretacijos ir kritikos, dailės kritikos ir muzikos estetikos knygos kalba apie ankstesnes knygas, parašytas tomis pačiomis arba artimai giminingomis temomis. Esė šnekasi su esė, straipsnis plepasi su straipsniu begalinėje niurzgių aidų galerijoje. Iš

tikrųjų šiuo metu humanitarinio akademinio-žurnalistinio srauto didžiausios pastangos ir gaja yra jau trečios eilės. Turime tekstų apie ankstesnių antrinių tekstų galimumą ir epistemologinį statusą. Štai buvo, pavyzdžiui, Wordsworthas. Vėliau pasipylė Wordswortho kūrybos komentarai. Šiandien popierių svilina įkarštis aiškinantis rašymo apie Wordsworthą semantinį galimumą ar negalimumą. Mes kalbame apie kalbėjimą, o šeimininkas – Polonijus.

Kaip asmeninė jausena gali nusikasti iki gyvųjų „pirmosios būties" versmių? Ar toks pirmumo įvaizdis apskritai teisėtas? Šis klausimas iš pamatų kyla trim Vakarų tradicijos tarpsniais.

Judaizme begalinis komentavimas ir komentavimo komentavimas yra pagrindas. Talmudo egzegezė išsiskleidžia į nepertraukiamą studijavimą ir komentavimą. Aiškinimo žiburiai priešais padangtę turi šviesti neblėsdami. Manau, kad hermeneutinis nesibaigiamumas ir išlikimas tremtyje yra giminingi dalykai. Tora, biblinis kanonas ir tekstų apie šiuos tekstus koncentriniai ratilai pakeičia sugriautą Šventyklą. Tai yra giluminis dialektinis judėjimas. Tam tikra prasme visas komentavimas kaip tik ir yra tremties veiksmas. Visa egzegezė ir pastabos tekstą tartum atitolina, ištremia. Apsiaustas nagrinėjimu ir metamorfiniu dėstymu, *pra*-tekstas (*Ur*-text) nebeturi betarpiško ryšio su savo gimtąja žeme. Antra vertus, komentavimas garantuoja – tai esminis žodis – tęstinį pirminio diskurso autoritetą ir išlikimą. Jis išvaduoja prasmės gyvastį iš istorinės ir geografinės kontingencijos. Išsibarsčius po pasaulį, tekstas tampa tėvyne.

Gemara – *Mišnos* komentarai – žodinių įstatymų bei priesakų rinkinys ir sudėstymas, sudarantys Talmudą, ir *Midrašas* – interpretacinio komentaro dalis, orientuota į šventraščio interpretavimą, – yra ir forma, ir turiniu nebaigtiniai. *Midrašinis* traktavimo metodas reiškiasi argumentacinėmis, tikslinančiomis, revizuojančiomis pastabomis ir marginalijomis

šventąjam tekstui ir ankstesnėms traktuotėms. Hermeneutinis tyrinėjimas paliečia visus galimų reikšmių lygius: semantinį, gramatinį, leksinį. Nepaprastai išlavintas įsiminimas ir filologinis virtuoziškumas atlieka dvasios šokį priešais pridengtą, bet švytinčią raidės Arką.

Šis begalinis skaitymas kaip niekas kitas užtikrina žydiškojo identiteto gyvavimą. Stropiai detalus Toros studijavimas yra reikalavimas, pirmesnis už visas kitas apeigas ir pareigas. Dialogas su galutinai (bet tik galutinai) nepermanomu tekstu yra žydų istorijos ir būties gyvastis. Jis pasirodė esąs neįtikėtino tautos atsparumo įrankis. Antra vertus, labai galimas daiktas, kad talmudinė dvasia ir metodas žydų jausenoje išugdė tam tikrą filologinį ir raidiškai teisinį sterilumą bei vingrumą. Šokio sūkurys be galo sukasi aplink savo ašį. Ne tik Mozės draudimas daryti atvaizdus ir neatmenamas žydų nuolankumas kūrimo akto akivaizdoje iki naujausių laikų skatino žydus būti mokovais-komentatoriais, o ne estetinių formų įpavidalintojais (nors šioje srityje jie jau buvo ištobulėję, kai pasirodė Psalmės, Giesmių giesmė, Jobo knyga ir Ekleziastas). Tai yra būdingas antrinio lygmens idealas ir praktika apreikšto žodžio atžvilgiu. Itin reikšminga, kad didžiausias moderniosios epochos žydų rašytojas ir fantazuotojas Kafka savo kūriniams suteikia egzegezės, reikšmių bedugnę zonduojančių mįslingų marginalijų atspalvį.

Rabiniškas atsakymas į nesibaigiančio komentavimo dilemą yra dorovinis veiksmas ir apšviestas elgesys. Hermeneutinis dėstymas nėra savitikslis. Jis siekia paversti normatyviniais pamokymais reikšmes, glūdinčias daugialypiuose šventosios žinios numatymuose. Bėgant amžiams, Tora ne tik pažodžiui išsaugoma. Ji sergstima nuo būtojo laiko grėsmės. Nuolatinė komentavimo sklaida tyrinėjamo fragmento, su meile gvildenamo žodžio arba raidės įsakomiesiems, atmintiniams, metaforiniams ir ezoteriniams komponentams suteikia apčiuopia-

mą esatį. Glosos tvirtina aktualumą čia ir dabar. Kartu aiškinimas bei tikslinimas ruošia fragmentą būsimiems derliams. Per vis atnaujinamas interpretacijas ta pati Biblijos eilutė, tas pats palyginimas iškilus reikmei dar nežinomais tarpsniais ir nenuspėjamose vietose nutvieks dar nesuvokta šviesa ir praktiniais, egzistenciniais pritaikymais.

Pamokomas kontrastas su kabalistinėmis traktuotėmis. Kabalistas supratimą paverčia ne veiksmu, o galutiniu nušvitimu. Jis ieško dalyko esmės. Žodžio, raidės reikšmių sluoksniai yra septyniskart septyni. Meditacijos, ekstazinio įnikimo į tamsą baigtinumai gali prasiskverbti į prasmingumo, baltai liepsnojančių raidžių, bylojančių reikšmių prasmę, paskutiniąsias paslaptis. Toks žinojimas yra sau pakankamas. Jis neturi ir negali būti perkeliamas į netikslų asmeninio ar bendruomeninio elgesio kontūrą. Skaitymas yra esminis veiksmas, ir kabalistas lieka beribiame tylos klusnume.

Abu interpretacinės patirties reikšmių akivaizdoje būdai – atsakiai įpareigojančios veiklos ir gryno įsiklausymo – turės įtakos susitikimo su esatimi koncepcijai.

Antras atvejis, kuriuo nuodugniai argumentuojami santykiai tarp pirminio ir antrinio, tarp įkvėpimo ir diskurso lygmens, yra Viduramžių scholastika. Save atkartojanti ir kintama scholastinio komentavimo spiralė vejasi aplink šventraštinio ir patristinio kanono kamieną. Visą šią temą simboliškai iliustruoja garsių XII a. veikalų seka: po Anzelmo Laoniečio *Glossa ordinaria* Psalmėms ir Pauliaus laiškams pasirodė Gilberto iš Porrée *Media glossatura*, nuo kurios gija veda prie Petro Lombardo *Magna glossatura*. Griežti formalios analizės subtilumai, šakoti gramatinio-semantinio zondavimo niuansai Viduramžių scholasto skaitymo mene nebepriklauso bendram ar netgi privilegijuotam išsilavinimui. Jeigu priklausytų, daug kas šių laikų semiotikoje ir gramatologijoje atrodytų kilę iš tos ankstesniosios, be galo skrupulingos fenomenologijos ir

metodologijos. Pavyzdžiui, šiandieniame „informacijos", klasifikacinio aprūpinimo ir duomenų kaupimo garbinime atpažintume tarsi parodijoje išsipildžiusį Viduramžių dvasios enciklopedinį geismą, rajų troškimą turėti užrašyto, paaiškinto ir anotuoto pasaulio *summa* ir *summa summarum*.

Šis troškimas kartu su supratimo, kylančio keturiom skalės pakopom, – nuo tiesioginio ir moralizuojančio iki alegorinio ir anagoginio arba grynai dvasinio, – postulavimu, be kurio būtų neįsivaizduojama Dantės *Commedia* kompozicinė drama, skatina begalinį komentavimą. Scholastiniai ir dvasiškieji autoritetai buvo aiškiai įsisąmoninę kylančią dilemą. Jie matė, kaip apreikštas tekstas linksta po nuolat gausėjančių interpretacijų, parafrazių ir aiškinamojo detalizavimo svoriu. Jūrų gelmių narai pasakoja, kad tam tikrame gylyje žmogaus smegenis užvaldo iliuzija, kad vėl galima natūraliai kvėpuoti. Kai taip atsitinka, naras nusiima šalmą ir miršta. Jis būna apdujęs nuo fatališkų kerų, vadinamų *le vertige des grandes profondeurs* – „didelių gelmių svaiguliu". Scholastinio traktavimo ir aiškinimo meistrams pažįstamas šis kvaitulys.

Tai skatino sistemingus, įstatymiškai apibrėžiamus bandymus susitarti dėl galutinių versijų. Pirminį lygmenį reikėjo apsaugoti nuo dusinančios antrinio lygmens plėtros. Popiežių ir susirinkimų pastangos buvo skirtos nustatyti tikrąsias ir amžinas apreiškimo prasmes. Atkreipkite dėmesį į kraštutinius katalikų ir judėjų požiūrio į tekstus skirtumus. Judaizmas Sukūrimo ir Mozės Įstatymo priėmimo bei perdavimo sampratoje nemato jokio laiko išskirtinumo, jokios istoriškumo mįslės („kodėl toje vietoje, kodėl tuo laiku?"). O Kristaus atėjime ir misijoje glūdi griežtas, visiškai paslaptingas laikiškumas. Taip natūraliai, nors ir nepaaiškinamai, įspraustos konkrečiame laike, to atėjimo prasmės, Kristaus kalbų ir Apaštalų raštų normatyvinės pasekmės turi būti tarsi stabilizuotos amžinybėje. Tora yra neapibrėžtai sinchroniška su visu individualiu

ir bendruomeniniu gyvenimu. Evangelijos, Laiškai ir Darbai tokie nėra.

Norint rasti baigtinę prasmę, reikia užbaigti – „padėti tašką". Teisinius ir aiškinamuosius dekretus, kuriuos skelbė Roma bei ortodoksijos sergėtojai Viduramžių Paryžiuje, doktrininį-metafizinį Tomo Akviniečio *Summa* užsklęstumą galima suprasti kaip mėginimus hermeneutiškai „galutinai sustoti". Iš esmės jie skelbia, kad pirminis tekstas gali reikšti ir *šį*, ir *tą*, bet ne *aną*. Lygtys, su apreiškimu siejančios racionalų suvokimą ir aiškinimo autoritetą, yra sudėtingos, bet galiausiai išsprendžiamos. Tad dogmą galima apibrėžti kaip hermeneutinį tašką, semantinio sustabdymo skelbimą. Ortodoksinė amžinybė yra tiksli interpretacinės revizijos ir komentaro priešybė. Scholastiniame tikėjime, logikoje ir gramatologijoje (kaip ir vėliau Hegelio filosofijoje) amžinybė yra potvarkis ir uždara forma. Nebaigtinumas – šėtoniškas chaosas.

Vadinasi, ereziją galima apibrėžti kaip nesibaigiančias naujas traktuotes ir naujus vertinimus. Erezija atmeta egzegezės baigtinumą. Jai nėra tokio teksto, kuris būtų *ne varietur*. Eretiko diskursas begalinis. Jo reinterpretacijos ir revizijos, jo nauji vertimai, – net kai strategiškai jie skelbia grįžimą prie autentiško šaltinio, net kai teigia pirminį tekstą padarysią suprantamesnį ir aktualesnį nestabilaus pasaulio reikmėms, – puoselėja nepabaigiamą, besidauginančią hermeneutiką. Romos katalikų įspėjimas, kad nesibaigiantis interpretavimas, net ir tada, kai jis pretenduoja į „fundamentalizmą" ir teksto redukavimą, transformuojasi pirmiausia į istorinį kriticizmą, paskui į daugiau ar mažiau metaforinį deizmą ir galiausiai į agnosticizmą, yra logiškai ir istoriškai pagrįstas. Antrinis diskursas be baigtinumo yra schizminis.

Ir Talmudas, ir scholastika, modeliuodami susitikimą su apreikštomis ir įkvėptomis prasmėmis, teigia transcendentinį apreiškimo postulatą. Kovojant su antriniu lygmeniu, siekia-

ma neleisti sureliatyvinti absoliutą. Metodologinė ir taikomoji įžvalga į pirminės ir antrinės sanklodos raiškos bei [pirminės ir antrinės] pajaustos formos santykius patiria trečiąjį išbandymą – ryžtingai pasaulietinį.

Laisvų asociacijų, kuriomis remiasi psichoanalizės teorija ir praktika, logika bei varomasis principas yra begalinė progresija. Kiekviena asociatyvios grandinės grandis pasižymi ne tik tuo, kad horizontaliai ir linijine seka jungiasi su kita grandimi, – ji pati gali tapti beribio naujų susijusių konotacijų, asociacijų ir prisiminimų komplekso pradiniu tašku. Psichoanalitiko sprendimas pertraukti besiskleidžiančią plėtotę, padėti tašką tikrų tikriausiai nesibaigiančiai frazei, tarkim, praėjus šešiasdešimt minučių ar prieš vasaros pertrauką yra sąlyginis. Dar viena nepasakyta asociacija, dar vienas vaizdinių mazgas iš tiesų galėtų daug lemti, tapti gilesnių atradimų raktu. Būtent ši kontingentiška, grynai sutartinė pertraukimų praktika Wittgensteinui sukėlė abejonių dėl psichoanalizės apskritai.

1937 metų Freudo straipsnyje apie „Baigtinę ir begalinę analizę" bandoma gvildenti šią problemą. Freudas pripažįsta, kad neurozės simptomų ir apraiškų pasitaiko dar ilgą laiką po terapijos pabaigos. Jis sutinka, kad psichoanalitinio žodinių asociacijų proceso baigtinumo samprata neturi teorinio pamato. Todėl vienintelis protingas atsakymas yra pragmatinis ir profesinis. „Manau, kad analizės nutraukimas yra praktikos reikalas." Analizės sesijas galima laikyti baigtomis, kai iššifruotų reikšmių ir atsiminimų apimtis bei manomas svarbumas leidžia geriau integruoti kalbėtojo *ego* (leidžia tvarkingiau ir plačiau iššifruoti tekstą arba paveikslą). Freudo ypatingam abejingumui pačios kalbos problemiškai prigimčiai (juk kalba yra froidistinės psichoanalizės medžiaga ir kartu vienintelis įrankis) būdinga, kad jis nei mini, nei bando išryškinti gilumini semantinio nesibaigiamumo klausimą. „Ši laisvų asociacijų ir panašių dalykų metodika keista, nes Freudas niekaip nepa-

sako mums, kaip žinoti, kur sustoti", – sako Wittgensteinas viename po mirties paskelbtame pokalbyje. Freudas ir negali pasakyti. Asociatyvinio derinimo, užtvarų, paslėptų arba pareikštų minčių skaidulos yra begalinės. Taip pat kaip ir sakinių sudarinėjimas. Vadinasi, psichoanalitinio šifravimo ir giluminio traktavimo procesas negali turėti savybingos ar verifikuojamos pabaigos. Visada galima ką nors daugiau pasakyti apie eilėraštį arba paveikslą, arba muzikinės kompozicijos paslėptas intencijas bei atsiskleidimus (nors psichoanalizė beveik bejėgė muzikos atžvilgiu – prie to dar ketinu grįžti). Visada lieka neiškasinėtų sluoksnių, dar gilesnių šachtų, gręžtinų daugialypiuose pasąmoninės užuomazgos kloduose. Prasmingumo archeologija yra tokia pat vertikali kaip ir Talmudo egzegezės, kuri taip smarkiai paveikė Freudo hermeneutikos dvasią. Neturėdamas dogminio baigtinumo, psichoanalitinis literatūros ir meno komentavimas, ankstesnių psichoanalitinių traktuočių reinterpretavimas – pažvelkime į tretinę literatūrą apie Freudo pateiktus Shakespeare'o, Michelangelo, Leonardo, Dostojevskio arba Poe aiškinimus – yra begalinis.

Šis antrinio ir tretinio diskurso automatizmas, šis formalus ir empirinis neužbaigtumas, kokį matome psichoanalitiniuose reikšmių ieškojimuose, labai vaizdžiai iliustruoja visą interpretacinį ir kritinį estetinės srities traktavimą. Pagal dialektinės inversijos (žodis „dialektika" – ne visai tikęs, bet čia neišvengiamas terminas) logiką tos pačios metodologijos ir technikos, kuriomis turėtų būti atkuriama šaltinio, pirminio lygmens esatis, apgula ir uždusina tą esatį savo autonomiška mase. Medis miršta po išalkusių vijoklių svoriu.

8

Įprastiniai būdai, kuriais mes savo XX amžiaus kultūroje patiriame estetinius kūrinius, kuriais verbalizuojame tokią patir-

tį – noriu išryškinti būtent patirties ir verbalizavimo atitikimą, – yra priešingi betarpiškumo, asmeninio angažavimosi ir atsakumo idealams, mano apmestiems pradžioje. Disbalansas tarp antrinio lygmens ir jo objekto, tarp „teksto", kuriam taip pat priskirčiau dailės objektą, muzikinę kompoziciją, šokį, ir jo sąlygojamo aiškinamojo vertinamojo komentavimo, pasiekė kone groteskišką mastą. Parazitinis diskursas minta gyvąja raiška; kaip ir mikrobiologinėse mitybos grandinėse, parazitai galiausiai ima misti savimi. Tarpsta kritika, metakritika, diakritika, kritikos kritika.

Infliacijos mechanika, mūsų šimtmetyje valdanti labai daug būdingų politinės istorijos, socialinių krizių ir verslininkystės aspektų, lemtingai funkcionuoja humanitarinėje sferoje ir mūsų individualiuose santykiuose su daile, muzika, literatūra. Mūsų būklės prototipas, ko gero, yra ne tiek Bizantija ir Aleksandrija, kiek trečiojo dešimtmečio Veimaro respublika. Šį giluminį panašumą verta atidžiau pagvildenti.

Per žurnalistiką, per žurnalistinę-akademinę raišką savybingoji vertė, kuriamosios galios, kūrybinės valiutos santaupos, kitaip sakant, estetinis gyvybingumas yra kasdien nuvertinamas. Popierinis antrinės šnekos Leviatanas ne tik praryja pranašišką raišką (visuose rimtuose poetiniuose ir meniniuose kūriniuose esama pranašiškos galios ir atminimo pranašavimo): jis išspjauna ją sumenkintą ir suskaidytą. Nesant laiduotojo, be galo cirkuliuoja suklastota mainų forma – recenzentas kalbasi su recenzentu, kritikos straipsniu kreipiamasi į kritikos straipsnį. Čia yra ne taip, kaip sakoma Ekleziaste, kad „gaminti daug knygų nėra galo", o taip, kad „gaminti knygų apie knygas ir knygų apie tas knygas nėra galo".

Jau buvau užsiminęs, kad smulkmenų, nors ir kaip gausingų, padarinius irgi galima laikyti smulkiais. Virstančioje iš dirvos semantinėje-kritinėje leksikoje, disputuose tarp struktūralistų, poststruktūralistų, metastruktūralistų ir dekonstruk-

tyvistų, tame dėmesyje, kurį tiek akademinė sfera, tiek visuomenės informavimo priemonės skiria estetikos teoretikams ir publicistams, – visame tame judriame pretenzingume jau veisiasi daugiau ar mažiau greito puvimo bakterijos. „Mada – mirties motina", – sakė Leopardis. Galima teigti, kad karstų dangčiai, egzegezės ir kritikos kraunami ant pirminio teksto, padaryti iš netvaraus plastiko. Parazitinio sluoksnio infliacija sustabdoma, kai dirbtinumo konstrukcijos sugriūva nuo savo pačių svorio, kai pasiekiamas nulinis pasitikėjimo ir pajaustos prasmės taškas. Regis, šią tendenciją liudija marksistinių ir psichoanalitinių šifravimo metodų nuosmukis. Rabelais, Molière'o „Juokingosios pamaivos" vienu juoko pliūpsniu – o juk juokas svarbiais momentais kaip tik ir parodo geros nuovokos rimtumą – nušluoja retoriką, vaiduokliškas sistemas ir mandarinų sambūrius, demaskuodami jų pompastiką ir žiūrėjimą iš aukšto į tikrą kūrybą – tai, kas suvešėję ir dabar. Esminė eilėraščio, muzikos kūrinio, paveikslo ar skulptūros raiška yra išliekamoji.

Aš abejoju šiuo paguodžiančiu argumentu. Abejoju todėl, kad manau, jog humanitarinės srities pirminės prasmės ir esamybės užtemimas nūdienos kultūroje bei visuomenėje reiškia ir humaniškumo užtemimą.

Mes kratomės tiesioginio spaudimo, kurį skleidžia poetiškumo, estetinių kūrybos aktų slaptybės, kaip kad vengiame įsisąmoninti savo sumenkusį humaniškumą, viską, kas yra tiesiog žvėriška žiaurioje ir mechaniškoje šios epochos sklaidoje. Antrinis lygmuo – mūsų narkotikai. Slopinantis žurnalistinis, teorinis gaudesys mus tarsi lunatikus sergsti nuo neretai tiesiog akinančio, įsakmaus grynos esaties švytėjimo. Grožis iš tiesų gali būti „kraupiai gimęs", kaip sako Yeatsas. Tų angelų riksmas Rilkės „Duino elegijose" tikrai gali nepakenčiamai sutrikdyti. Apreiškimų žinia pasižymi ne tik neblėstančiu naujumu, bet ir tuo, kad savo daugiaprasmiškumu ji gali būti

nepakeliama. Taigi taip mes ir praplaukiame pro giedančias uolas, kurių giesmę užslopina arba susintetina pasaulietinės pastabos ir kritika.

Jaučiu, kad mes neįsisąmoninsime savo tikrojo benamiškumo, išgujimo iš esmingo humaniškumo plūstant politinio barbarizmo ir technokratinės vergystės provokacijoms, jeigu nepakeisime gyvosios prasmės tekste, muzikoje, dailėje apibrėžtumo ir patirties. Mes turime atpažinti – akcentuodami *atpažinimą*, – kokia prasminga yra laisvė duoti ir imti be imanencijos suvaržymų.

Plėtodamas šį argumentą, kad jis bent jau būtų vertas rimtų prieštaravimų, aš turiu atkakliai gvildenti kalbos ir kalbos ribų santykius bei, antra vertus, estetinių tezių bei estetinės patirties prigimtį. Taip pat turiu, kad ir tik hipotetiškai, apsvarstyti glaudų, abipusiai papildantį ryšį tarp autentiško skaitymo, autentiško atsakumo muzikai ir dailei judesio bei žmogaus teisių į privatumą, į visiškai asmeninį savo mirčiai prideramą svetingumą – teisių ir priedermių, kurias dabar spaudžia antrinėje kultūroje įsigalėjęs narkotinis nuvertinimas.

Su tuo susijusios išdavų ir pajausto suvokiamumo kategorijos yra teologinės bei metafizinės. Bet jos priklauso kalbai. Aš galiu aiškinti savo tiesą tik įtikinamai pateikdamas savo požiūrį į kalbą ir prasmę, į kalbos ribotumus tam tikrų prasminių sluoksnių atžvilgiu – tokį požiūrį, kuris skiriasi nuo daugelio dabar skelbiamų ir praktikuojamų įprastinių požiūrių. Kalbant apie mūsų vidinę ir socialinę būtį su ypatinga atžvalga į estetinės srities betarpiškumą bei transcendentiškumą, būtina kalbėti apie *Logosą* ir žodį.

II. SULAUŽYTA SUTARTIS

1

GALIMA pasakyti, vadinasi, ir parašyti *bet ką* apie *bet ką*. Mes beveik ir nesusimąstom apie šią banalią tiesą. Tačiau joje glūdi mįslingas baisingumas.

Visi kiti žmonių padargai ir atlikimo sugebėjimai turi savo ribas. Galima įsivaizduoti, kad kas nors ateityje nubėgs mylią per tris minutes. Bet dėl priežasčių, glūdinčių žmogaus neurofiziologijoje, neįsivaizduojama, kad mylią būtų galima nubėgti, tarkim, per tris ketvirčius minutės. Visos iki vienos žmonių rūšies kūno galios yra organiškai suvaržytos. Ši suvaržymo būklė esminga pačiai gyvybei. Esama užfiksuotų vieno ar kito individo ypatingo ilgaamžiškumo atvejų, bet mirtis neišvengiama ties gana apibrėžta viršutine riba. Taigi asmeninės egzistencijos ir sąmonės atžvilgiu, bent jau pagal mūsų turimus duomenis, laikas ir būtis bei būtybės patiriama laiko visuma yra baigtiniai.

Tik kalba neturi jokio koncepcinio ar trajektorinio baigtinumo. Mums leista sakyti bet ką, sakyti ką norim apie bet ką, apie viską ir apie nieką (pastarasis leidimas yra ypač stulbinantis ir metafiziškai intriguojantis). Joks giluminis gramatinis suvaržymas, jeigu apskritai tokį galima įrodyti esant, nepanaikina galimo diskurso anarchiško įsisiautėjimo. To nepadaro ir pragmatinis nepraktiškumas arba, tiksliau sakant, mechaninis keblumas kurti „begalinį sakinį“. Tokie sakiniai iš tikrųjų

gali glūdėti balsu nepasakytame kurčnebylio ar autizmu sergančio žmogaus vidiniame monologe. Raštuose taip pat esama pavyzdžių, beveik paneigiančių nesibaigiančio teksto negalimumą: Sade'o prozoje, apimtoje *libido scribendi*, skyrybos ženklai tėra atsikvėpimo pertraukėlės, su panieka paliktos kalbos akte, kuriuo siekiama išsemti, godžiai išnaudoti juslinių kompleksų ir vaizduotėje slypinčių grandinių bei kombinacijų visumą. Wittgensteinas, „Loginiame filosofiniame traktate" teigdamas, kad kalbos ribos žymi mūsų pasaulio(-ių) ribas, žodį „ribos" vartoja tautologiškai. Jokia riba kalbos nestabdo – koncepcinių ir naracinių konstrukcijų atžvilgiu nestabdo net mirties riba.

Paverstas sakymu – kai „vertimo" iš tam tikro ikiverbalinio statuso samprata pasižymi ypač sunkiai įveikiamu neapibrėžtumu, – koncepcinis procesas, įsivaizdavimo veiksmas gali panaikinti, apversti arba supainioti visas tapatybės ir laikiškumo kategorijas (kurios ir pačios įtvirtintos kalboje). Kalbėjimas gali pakeisti savo veikimo taisykles per patį veikimą ir „žalia paversti raudona"*. Tai reiškia, kad jis gali performuoti kiekvieną definicinį ir siejamąjį metodą, pasidarydamas tuo, ką lingvistai vadina „idiolektu". Tada jis tampa ypatingu, nepakartojamu pranešimu, kurio nebegalima nei pakartotinai panaudoti, nei įrodomai iššifruoti. Šitaip veikia „vienkartinio biuvaro" kodai diplomatinėje arba karinėje kriptografijoje. Bet taip pat tai yra poslinkis tobulo unikalumo link, absoliutaus, vientiso formos ir turinio nedalomumo, esmingo visos rimtos poezijos žodynui ir sintaksei, link. Kai tokia autonomija – o „autonomija" čia būtent ir reiškia buvimą karaliumi sau pačiam ir tik sau – kuo tikriausiai pasiekiama, ištaros arba teksto prasmę supranta tik pats sakytojas. Bet šis faktas anaiptol neanuliuoja komunikacinio (atskyrus jį nuo socialinio ar

* Citata iš „Makbeto".

utilitarinio) integralumo. Labai galimas daiktas, kad tai, kas svarbiausia, mes sakome sau ir tik mūsų giliausių sielos kertelių dialektu. Negana to, juk būtent visų semantinių kodų, kurių reikšmingiausias yra kalba, savikaitos laisvė grindžia visokeriopą filosofinį skepticizmą ir epistemologinę kritiką, neigiančią žodžio ir pasaulio santykių tyrumą.

Pačioje gramatikoje būsimasis laikas, geidžiamoji ir tariamoji nuosakos formaliai išreiškia koncepcinį ir įsivaizduojamąjį neribotumo fenomenalumą. Tai, ką logika ir gramatologija apibrėžia kaip „prieštaraujantį faktiškumui", liudija absoliučiai esmingą, žmogui būdingą gebėjimą (ar šis gebėjimas neturėtų kelti mums siaubo?). Žmogaus kalbėjimo erdvėje tvyro valios ir sapnavimo prielaida (valios veiksmas yra sapnas dienos šviesoje). Jungtukas *jeigu* gali pakeisti, pertvarkyti, atiduoti radikaliai abejonei, netgi paneigti mūsų vienaip ar kitaip suvokiamą visatą. Buvau užsiminęs apie neišsprendžiamą klausimą – kurio neišsprendžiamumas veikiau skatina, o ne stabdo metafizinį tyrinėjimą, – ar kalbos neribotumas suponuoja pirmesnį, pradinį žmogaus „minties" ir vaizduotės kūrinių beribiškumą. To mes nežinome. Klausti žodžiais to, kas gali būti anapus žodžių, galime nebent metaforiškai. Nors tam tikra prasme – vėlgi metafiziškai atsparia ir esminga – muzika daro kaip tik tai. Aišku yra viena: egzistuoja formalus ir vykdomasis žodžių, sintaksės, raštų potencialas perteikti, ką tik kas nori, – tegu tik sau pačiam, tik neskaidomu neišsakyto kreipimosi srautu, sudarančiu sąmonę. Galbūt mes nekreipiame dėmesio į šį faktą todėl, kad apmąstomas jis pribloškia.

Galime pasakyti bet kokią tiesą ir bet kokį prasimanymą. Galime teigti ir neigti vienu atsikvėpimu. Galime pagal užgaidą tarti tai, kas materialiai neįmanoma, – Hegelio dialektikoje žmogus „krenta aukštyn". Taigi pati kalba valdo fikcijos dinamiką ir yra jos valdoma. Kalbėti sau arba kitam reiškia – gryniausia ir griežčiausia tos neišmatuojamos banalybės prasme

– kurti ir perkurti būtį bei pasaulį. Pasakyta tiesa yra ontologiškai ir logiškai „tikra fikcija" – pastarojo žodžio etimologija čia tiesiai nukreipia į „darymą". Kalba kuria: įvardijimu, kaip kad Adomas įvardijo visas formas ir esatis; būdvardiniu apibūdinimu, be kurio neįmanoma konceptualizuoti gėrio ar blogio; ji kuria teigimu, selektyviu atsiminimu (visa „istorija" įkurdinta būtojo laiko gramatikoje). Svarbiausia – kalba yra rytojaus generuotoja ir jo žinianešė. Žmogus iš pašaknų skiriasi nuo medžio, nuo gyvūno, nes tik jis gali sudarinėti, nagrinėti vilties gramatiką. Jis gali kalbėti, gali rašyti apie rytą, kuris išauš po jo laidotuvių arba apie tvarkingą galaktikų slinktį praėjus milijardui šviesmečių po Žemės išnykimo. Manau, kad šis gebėjimas viską sakyti ir nuneigti, konstruoti ir dekonstruoti erdvę bei laiką, produkuoti ir kalbėti tai, kas prieštarauja faktiškumui, – „jeigu Napoleonas būtų vadovavęs Vietname" – žmogų ir daro žmogumi. Konkrečiau sakant: iš visų evoliucinių išlikimo priemonių gebėjimą vartoti veiksmažodžio būsimąjį laiką – kada, kaip sąmonė įgijo šią pasibaisėtiną ir išvaduojančią galią? – laikau svarbiausia. Be jos žmonės tebūtų kaip „krentantys akmenys" (Spinoza).

Mes negalime įsivaizduoti būties – o įsivaizdavimas yra tiesiogiai semantiškas judesys – be diskursinio atvirumo, be galimybės kvestionuoti net mirtį. Virš minimalaus vegetavimo lygmens mūsų gyvenimas priklauso nuo gebėjimo išsakyti viltį, patikėti sąlyginiams ir būsimojo laiko sakiniams savo svajones apie permainas, pažangą, išgelbėjimą. Tokioms svajonėms prisikėlimo samprata, esminė ir mitologijoje, ir religijoje, yra natūralus gramatinis augmentas. Ir gali būti, kaip aš bandžiau parodyti kitoje knygoje, kad fantastiškai švaistūniška žmonių kalbų gausa, toji Babelio mįslė, liudija gyvybingą mirtingųjų laisvių dauginimąsi. Kiekviena kalba pasaulį išsako savaip. Kiekviena savais būdais apšviečia pasaulius ir kontrpasaulius. Poliglotas yra laisvesnis žmogus.

Tačiau diskursyvaus potencialumo neribotumas turi ir neigiamą pusę. Nežabotas galimų tezių ir teiginių beribiškumas suponuoja niekio ir nihilizmo logiką. Būdami kalba, tai yra suvokiamai sakomi arba rašomi, visi Dievo buvimo ar nebuvimo teigimai, visi „įrodymai" nėra atitverti nuo neigimo. Žodžių mieste įsitikinimas, kad Dievo egzistavimo teigimas glūdi žmonių kalbos ištakose ir yra jos galutinis *dignitas**, ir loginių pozityvistų požiūris, kad toks teigimas vertas tiek pat, kiek nonsenso poezija, yra vienodai teisėti. Dievo buvimo gramatiniai postulatai ir aiškinimai – šių postulatų santykis su įpavidalintos poetinės prasmės patyrimu yra šios knygos tema – gali būti pagrįsti tik uždarų kalbėjimo sistemų viduje. Dėl šios įsakmios priežasties apeiginiai, liturginiai, kanoniniai sakymo kodai, pvz., maldoje, sakramentinėse formuluotėse ir šventuose arba apreikštuose tekstuose, siekia užsisklęsti, aprėžti žodį ir pasaulį panaudodami tabu, kartojimą, apokaliptinį baigtinumą. Savo ruožtu kiekviena šventvagystė iš naujo tvirtina atvirą kalbos neapibrėžtumą.

Čia glūdi giluminė judėjų draudimo skelbti Dievo vardą, arba, tiksliau sakant, Vardo Vardą, prasmė. Kartą ištartas, šis vardas patenka į beribį kontingentišką lingvistinį žaidimą – retorinį, metaforinį ar dekonstruktyvistinį. Natūraliame ir neapribotame diskurse Dievas neturi aiškios buvojimo vietos. Tai nenumaldoma dilema Kanto perspėjamosios metafizikos šerdyje. Negatyvioji teologija, t.y. Jo nebuvimo postulavimas, žodžio ir tezės atžvilgiu yra tokia pat teisėta kaip ir Jo esaties dogma. Iš čia randasi simetrinė praraja nuoširdžiame tikėjime ir nuoširdžiame neigime, iš čia ir potenciali dvasios anarchija abipus laisvų ištaros erdvių.

Ta pati anarchija skverbiasi į imanentinę egzistenciją, į ištartų ir neištartų, parašytų ir ištrintų žodžių audinį, kuriame

* Orumas (*lot.*).

mes tvarkome bei kalbėjimu realizuojame savo kasdieninį gyvenimą. Sykį ištarto žodžio nesugrąžinamumas glūdi daugelyje kultūrų ir jausenų. Kaip mus moko mitai ir pasakos, kvaila užgaida, neapdairus pažadas (vokiškai „žadėti", *versprechen*, taip pat reiškia „apsirikti kalbant"), klaidingas nuosprendis, Sezamui išeikvotas burtažodis nebegali būti nei ištrintas, nei atšauktas. Gali būti, kad kiekviena ištara, kiekvienas parašymas pavaldus energijos tvermės dėsniui, taip pat universaliam kaip ir fizikoje. Rabelais – žmogus, apsėstas žodžių – vaizdavosi, kad visi sakiniai, pasakyti arba parašyti nuo pat žmogaus atsiradimo, yra „užšaldyti", išlaikyti sveiki kažkokioje tarpinėje erdvėje, iš kurios, juos atitirpdžiusi, gali atšaukti atsiminimo, poreikio, sielvarto šiluma. Ištremta iš tylos, kalba daro savo neatitaisomą darbą. Tesėjas negali sugrąžinti (tiesiogine prasme – panaikinti) į savo siaubo sukaustytas lūpas ir gerklę nepagrįsto, bet žudikiško prakeiksmo, paskelbto savo sūnui.

Žodžiuose, kaip ir dalelių fizikoje, yra materija ir antimaterija. Yra kuriama ir naikinama. Tėvai ir vaikai, vyrai ir moterys, susidūrę pašnekesyje, nepaprastai rizikuoja. Vienas žodis gali suluošinti žmonių santykius, gali suteršti viltį. Sakymo peiliai sminga giliausiai. Bet visiškai ta pati leksika, sintaksė, semantika yra apreiškimo, ekstazės, susipratimo stebuklo – bendrystės įrankis. Antra vertus, kalba, galinti išreikšti Sokrato etiką, Kristaus palyginimus, didingą Shakespeare'o ar Hölderlino būties kūrybą, to paties nevaržomo potencialumo dėka gali planuoti ir įteisinti mirties lagerius bei aprašyti kankinimų kamerą. Suktas Hitlerio žodžių miklumas yra antimaterija, realizuojanti kontr-*Logosą*, kuris konceptualizuoja, o paskui ir vykdo žmoniškumo dekonstravimą.

Jau esu pabrėžęs mįslingą galimo diskurso totalumą, savybingą viso kalbėjimo galią kurti faktų faktiškumą, naracijos gebėjimą apibūdinti visą, net ir labai betarpišką, patirtį kaip

fiktyvią arba iliuzinę. Esu akcentavęs tą didžiulį laisvumą, kuriuo žmogus – „kalbinis gyvūnas", kaip jį apibrėžė ir hebrajų, ir graikų pasaulėžiūra – įgyvendina savo reikmę klausti ir ieškoti prasmės. Konkrečiau užsiminiau, kad visa rimta gramatologija ir semantinis nagrinėjimas turi kaip nors – teigiamai ar neigiamai – įvertinti teologinę plotmę. Tai, kaip kas suvokia tos – arba transcendentinės, arba, griežčiausia, bet ir žaismingiausia prasme, absurdiškos – begalybės prigimtį ir statusą, lemia suvokimo ir vertinimo raišką. Įsikūręs kalboje, nukreiptas į kalbą arba į prasmės gramatiką, veikiančią paveiksle, architektūros projekte ar muzikinėje kompozicijoje, interpretavimo veiksmas, taip pat vertinimo, hermeneutikos ir kritikos veiksmas yra neišpainiojamai įvelti į metafizinį ir teologinį arba antiteologinį nevaržomo sakymo klausimą. Benas Nicholsonas, kalbėdamas apie Georges'o de La Touro darbus (jie bus pavyzdiniai mano argumentacijoje), rašo: „Man atrodo, kad tapyba ir religinis išgyvenimas yra tas pats dalykas, ir mes visi ieškome begalybės suvokimo ir įgyvendinimo". Taip – tačiau kokios begalybės? Chaosas taip pat yra beribis ir laisvas.

2

Kadangi semantinės priemonės nesuvaržytos, galima bet ką sakyti arba rašyti apie visus kitus semantinius veiksmus, apie visus kitus raiškiojo prasminimo darinius arba formas. Yra nežabota laisvė galimoms tezėms apie visus iki vieno tekstus, paveikslus, statulas, muzikos kūrinius ir, savaime suprantama, apie visus iki vieno iš jų kylančius antrinius ar tretinius komentarus arba aiškinimus. Kaip niekas mūsų fiziologiniame artikuliacijos mechanizme arba žodyne ir kalbos taisyklėse nekliudo mums tarti nepataisomą ir neteisingą žodį, taip nėra ir jokių įsivaizduojamų stabdžių, jokio vidinio ar išorinio

draudimo – nebent visiškai sąlygine cenzūros ar tabu prasme – skelbti bet kokį estetinį teiginį.

Tai, kad Balzacas galėjo pareikšti, jog Ann Radcliffe savo romanais pranoksta Stendhalį (kuriuo jis žavėjosi), kad Tolstojus galėjo paskelbti, jog „Karalius Lyras" yra „žemiau rimtos kritikos", kad Nietzsche galėjo laikyti Bizet geresniu muziku už Wagnerį, nėra smulkūs istoriniai kuriozai. Šie ir galybė panašių verbalizuotos patirties bei vertinimo veiksmų – teigiamų, neigiamų ar svyruojančių – yra visiškai teisėti semantinio lauko neapibrėžtumo ir neištyrinėtos žmogaus sielos įvairovės padariniai. Ničniekas – o juk ši banalybė tiesiog svaiginanti – neužsmaugia mums balso stygų, ničniekas neužkemša burnos, ničniekas neišsiderina leksikoje ar sintaksėje, idant sutrukdytų tvirtinti – jeigu norime, išsijuosus, iškalbingai, pakartotinai, – kad Mozartas negalėjo sukurti nė vienos vykusios melodijos arba kad Cezanne'as buvo terlius.

Dalykas čia tik toks: kadangi visos interpretacijos ir vertybiniai sprendiniai kyla iš kalbinės plotmės, tai visam literatūros, muzikos ir dailės aiškinimui bei kritikai tenka funkcionuoti neribotų ženklų sistemų neapibrėžtume. Estetikos suvokime nesama jokio Archimedo taško anapus diskurso. Viso kalbėjimo šaknys yra kalbėjimas.

Kalbėjimo negalima nei verifikuoti, nei nuneigti jokia griežta prasme. Tai atvira paslaptis, kurią hermeneutika bei estetika nuo Aristotelio iki Croce visaip stengėsi išguiti arba nuslėpti nuo savęs ir savo klientų. Vis dėlto šią ontologinę, vadinasi, ir pirmapradę bei esminę neišdildomo neapibrėžtumo aksiomą (arba banalybę) reikia detaliai išaiškinti.

Verifikavimas ir falsifikavimas yra dvi neatskiriamos tos pačios monetos pusės. Kokiu būdu mes galime įrodyti, kad Tolstojaus pateiktas „Karaliaus Lyro" vertinimas, kuris pats internalizuoja aiškinamąją traktuotę, yra klaidingas, ir jį atmesti? Įprastinis priekaištas remiamas psichologiniais ir biogra-

finiais motyvais. Aiškindami ir teisindami skandalingą Levo Tolstojaus išvadą, mes ją siejame su asmeninėmis aplinkybėmis, nervų ir dvasios audromis, mįslingu pavyduliavimu, – Lyro figūra ir istorija tartum kažkaip nejaukiai išpranašavo senstančio „Karo ir taikos" autoriaus vargus, ir tai neva išprovokavo Tolstojaus neigiamą požiūrį į Shakespeare'ą. Tokia diagnozė galbūt teisinga, o gal ir ne. Galbūt ji nušviečia (o gal ir ne) ilgalaikį Tolstojaus polemizavimą su teatru – šią polemiką temdo jo paties dramaturginės galios. Bet jokia tokia motyvų analizė nei savo logika, nei turiniu niekaip negali padėti paneigti tai, ką Tolstojus sako apie doroviškai atstumiantį ir formaliai infantilišką Shakespeare'o „Karaliaus Lyro" pobūdį. Nietzsches bėgimas iš Bairoito, jo jaudrus, kartais ironiškas žavėjimasis lengvesne, melodingesne muzika – „Karmen" arba savo pagalbininko Peterio Gasto – tikrai gali padėti mums rasti racionalią šalutinę vietą jo tūžmingam puolimui prieš Wagnerį. Tačiau toks nustatymas neturi jokios – nei teigiančios, nei neigiančios – įrodomosios jėgos jo kritikos teisingumo ir vertybiškumo atžvilgiu.

Žmogų, teigiantį, kad Mozartas buvo netikęs muzikas, galime laikyti nenormaliu, trivialiai ekscentrišku, save reklamuojančiu (didžiuma akademinės egzegezės, recenzijų ir profesinės kritikos tokia ir yra) arba neturinčiu klausos. Galime nugramzdinti niekinamoj užmaršty tuos kadaise įtakingus literatus, dailės bei muzikos kritikus, akademikus, kurie prakeikė, tarkime, Wordsworthą, Keatsą ir Shelley, kurie nusprendė, kad impresionizmas esąs trumpalaikė paikystė, arba apibūdino „Tristaną ir Izoldą" kaip „šleikštoką, visiškai nemuzikalų isterijos proveržį, kuris greitai bus užmirštas". Tačiau mūsų panieka, mūsų didesnis ar mažesnis pasitenkinimas suvokimu, kad štai kadaise kažkas taip nusišnekėjo, yra visai nesusijęs su esminiu teisingumu ar klaidingumu.

Šių „nepriimtinų" teiginių raiškos priemonės, sintaksinio

ir semantinio derinimo arterijos, suvokiamo įtikinėjimo mastas yra lygiai tokio pat statuso kaip ir jų antitezių. Šią skandalingą padėtį dar labiau apsunkina reiškėjo autoritetas. Nė vienas „Karaliaus Lyro" gerbėjas, joks įžymus Shakespeare'o interpretuotojas ar kritikas nebuvo taip giliai ir autentiškai įsigyvenęs į kalbą ir kūrybą kaip Tolstojus. Koks kitas Stendhalio kritikas prilygsta Balzacui savo įžvalgos intymumu? Nietzsches išpuolis prieš Wagnerį puikiausius vagnerininkus palieka šešėlyje ir klausos jautrumo, ir dėstymo tobulumo atžvilgiu. Abiejose įsitikinimų pusėse žodžiai žeriami ant žodžių.

Kaipgi mes praktiškai orientuojamės? Daugmaž atvirai apeliuodami į vyraujančią nuomonę, į ilgainiui susiformavusį kultūrinį, institucinį konsensą. Skaičiuojame galvas, skaičiuojame metus. Per tūkstantmečius Vakarų recepcijos, mėgdžiojimo ir teminių variacijų, per pedagogiką pavyzdingai įsitvirtino Homeras ir Vergilijus. Mūsiškėje *civilitas** Dante, Shakespeare'as, Goethe yra literatūrinio pripažinimo, įkvėpimo ir mėgavimosi (nors šiuo trečiuoju atveju kartais randasi erdvės nepagarbioms abejonėms) šerdyje. Kalbėdami itališkai, angliškai arba vokiškai, vartodami tą sklaidžią bendrą kalbėseną, kurioje šios kalbos tampa išorinėmis Vakarų poantikinės ir krikščioniškos bendruomenės atšakomis, mes gausiai ir dažnai nesąmoningai semiamės iš konkretesnės lingvistinės, formaliosios „Dieviškosios komedijos", „Hamleto" arba „Fausto" versmės. Jų elizija iš Vakarų kalbėjimo abėcėlės nuskurdintų diskursą.

Michelangelo skulptūros, Vermeerio interjerai, Rembrandto autoportretai arba Cézanne'o įpavidalinta žemės ir dangaus kontempliacija provokavo trumparegiškumą, abejingumą ar net audringą bjaurėjimąsi. Per amžius jie įsigalėjo arba įsigali kaip erdvės, tūrio, spalvos ir šviesos žymekliai mūsų

* Kultūros politikoje (*lot.*).

vakarietiškoje buveinėje. Jie yra mūsų organiškos ir visa persmelkiančios jausenos atskaitinis „vidvaizdis" – (*inscape* gerardo Manley Hopkinso terminas). Vermeerio audinių traktuotės mums pažįstamos iki panagių.

Galima drąsiai teigti, kad yra daug žmonių, kuriems būtis be rimtosios muzikos būtų nepaguodžiama nykybė. Bachas, Haydnas, Mozartas, Beethovenas, dainos ir operos meistrai begalei atlikėjų, taip pat ir saviveiklininkų, bei begalei klausytojų yra globojančios esatys. Jie yra sergėtojai ir vedliai į pajaučiamas atvirų horizontų atvertis, į atgaivos šaltinius ir teikia savastį pranokstantį pavyzdį suvaržytam bei senkančiam žmoniškumui. Manau, kad itin esminga muzikos moduliacija mūsų mirties pagavos ir iškentimo link. Koks būtų dvasios nuostolis galutinėje sąskaitoje be muzikos tiesų?

Iš šių pripažinimų ir poreikių, iš jų nuolat atsikartojančio formulavimo ir išsipildymo kyla kanonas. Iš mūsų patiriamo talismaniško būties pagyvėjimo, išgyvenant reikšmingą tekstą, talentingą paveikslą arba skulptūrą, reikalingą muziką, suformuojama dėstymo programa. Kaip kitaip galėtų egzistuoti kultūra, vertybių perdavimas? Kaip kitaip galėtų augti kūrybinių investicijų palūkanos ir nuolatinis pelnas? Atsižvelgiant į asmeninės būties ir institucinių autoritetų baigtinumą, reikia turėti sutartinę ekonomiką. Prastesnius, trumpalaikius kūrinius tenka atidėti į šalį. Kanonas, dėstymo programa sijoja ir vėto, idant nukreiptų mūsų laiką ir jausenos išteklius į patvirtintą, aiškiai nušviestą talento spindesį. Neigėjas – tas, kas iš pikantiško ikonoklastiškumo ar atkampumo menkina mūsų kultūros aukštumas, – švaisto mūsų ribotas imlumo priemones, patikrintus ir pripažintus malonės aktyvus.

Kanonai nėra nekintami. Tikslus šios problemos atitikmuo yra gili, ginčytina krikščionių teologijos ir istorijos „vystymosi" tema: kaip galima revizuoti, papildyti tai, kas pradžioje buvo apreikšta ir įgijo kanoninį („klasikinį") statusą? Vakarų litera-

tūrinėje kultūroje esama netgi akivaizdžiai didingų kūrinių, kurie nelengvai peržengia lingvistines-kultūrines ribas. Toks trikdantis pavyzdys yra Racine'o dramos, podraug iškilnios ir vietinės. Taip pat negalima sakyti, kad interpretacinio mokslo ir visuotinio vertinimo sprendiniai yra nelankstūs. Andainykštė klasika gali priblėsti iki grynai istorinės ir specializuotos žymės. Sunku, nors vis dėlto įmanoma patikėti, kad Senekos moraliniai traktatai ir jam priskiriamos oratorinės tragedijos kada nors atgaus centrinę padėtį, Europos literatūriniame ir filosofiniame gyvenime turėtą nuo ankstyvųjų Viduramžių iki Montaigne'io ir Švietimo. Kas šiandien gerai beišmano italų herojinį ir imitacinį epą (Boiardo, Ariosto, Tasso), kurio tonacija ir pasakojimo būdai klojo pamatus ne tik barokui, bet ir didelei daliai romantinio sąjūdžio? XIX a. pradžioje Klopstocko „Mesiadai" nedvejojant buvo skirta vieta greta Dantės ir Miltono. Kleistas tada menkai buvo žinomas, o Büchneris beveik visai negirdėtas.

Antra vertus, tai, kas kadaise buvo ezoteriška ar hermetiška, gali būti atgauta bendrojoje programoje. Ir romantizmas, ir modernybė ypač pasižymėjo šiuo „įšventinimu" iš nežinios arba kritinio ir akademinio atmetimo į pripažinimo šviesą. Čia galime prisiminti Keatsą, Rimbaud, impresionistus arba Vienos naująją muzikos mokyklą (Schönbergą, Bergą, Weberną). Vardai vis ištrinami ir vėl atrandami, vertinimai svyruoja arba esti prieštaringi. Skonis – nepaprastai miglota ir sudėtinga kate-gorija – grindžiamas kaip tik tais kalbos ir diskursinio apibūdinimo elementais, kurie yra asmeniškiausi, labiausiai „idiolektiniai". Nesutaikomų estetinių nesutarimų, įsitikinusių jausenų nesusikalbėjimo pavyzdžiuose ryškiausiai regime visiš-ką viso kalbėjimo laisvę ir gravitacinę trauką prie asmeniškumo.

Vis dėlto kanonas turi didžiulę jėgą. Jis kumuliatyviai funkcionuoja mūsų pradiniame ir viduriniame mokyme. Jam vei-

kiant, sutampa prezentacijos pasaulio muziejuose ir koncertų salėse. Vargu ar pasitaiko toks vakaras, kurį Mozarto ar Beethoveno kompozicijos nebūtų atliekamos ir girdimos daugybėje planetos vietų. Joks muziejus, jokia galerija nenukiša į sandėlį savo turimų Rembrandto ar Watteau paveikslų. Mūsų kultūringo bendravimo, išvestinio pripažinimo, taip pat ir pačios išlavintos kalbėsenos principai yra persmelkti impozantiškos klasikos potekstės ir esaties.

Šis visuotinumas sustiprėjo pritaikius kultūros ūkiui moderniąją platinimo ir atkūrimo techniką. Fotografija, kaip pastebėjo Walteris Benjaminas, plokštelė, juosta ir kasetė, palyginti nebrangūs literatūros leidybos ir rinkodaros būdai (popieriniai viršeliai) tapo kanoninio sutarimo veiksniais. Šis reikalas gausus paradoksų ir prašosi rūpestingai formuluojamas. Malraux buvo teisus skelbdamas naująjį visos dailės bei muzikos, kad ir kaip nutolusios laike ir erdvėje, prieinamumą per reprodukavimą bei palengvėjusias keliones po pasaulį. Okeanijos skulptūros, khmerų reljefai, eskimų drožiniai, ankstyvoji Viduramžių polifonija gali ateiti pas mus į namus tiesiog spustelėjus mygtuką. Tačiau gilesniame ir prieštaringame lygmenyje demokratizavimo ir rinkos ekonomika laiduoja akivaizdųjį kanoną. Tapybos „šedevras" reprodukuojamas be galo, yra iki trisdešimties Beethoveno ar Čaikovskio to paties opuso įrašų, „klasika" pasirodo įvairiausiais leidimais.

Paradoksas gilėja. Sutartinės aukščiausios rūšies fasavimas ir ypatingas tikslumas sąlygojo kraštutinį kultūrinį, pedagoginį dvilypumą. „Didžiosios knygos", iškiliausi muzikos ir dailės kūriniai prieinami ir, kaip niekada anksčiau, plačiai perteikiami. Bet kaip tik šis prieinamumas ir konsensas mažina betarpiško susitikimo su estetine patirtimi ir absoliučios laisvės potencialą, o be jo toks susitikimas tėra surogatas. Pamėginsiu detaliai apibūdinti šias dvi sąvokas: „betarpiškumas" ir „laisvė". Ko gero, iki mūsų jokioje civilizacijoje, išskyrus hie-

ratinę Bizantiją, kanonizuotos ir euristinės praeities dominavimas taip neslėgė novatoriškų dabarties aspiracijų. Naujausi duomenys byloja, kad visõs Vakaruose viešai atliekamos, įrašinėjamos ir transliuojamos „klasikinės" muzikos beveik devyniasdešimt procentų sudaro kūriniai, parašyti iki 1900 m.

Tolimesnėje šios knygos dalyje aš ketinu klausti, ar šis visuotinio tekstų bei meno kūrinių prieinamumo paradoksas ir, antra vertus, siaurėjantis konsensas neatspindi psichologinės ir metafizinės jausenos krizės mūsų moderniojoje būklėje.

Norėčiau stabtelėti prie antrojo paradoksalumo arba dvilypumo. Kanonas laikomas dinamiško, laipsniškai susiderinančio pajaustos tiesos proceso rezultatu. Normalių (normatyvinių) recepcijos ir reagavimo sugebėjimų žmonės laikui bėgant tvirtina vieningą tobulumo pajautą. Kiekviena karta liudija iš naujo. Lėtai, bet galų gale užtikrintai išryškėja visuotinių vertybių ir dvasinių reikmių darinys. Tebėra prieštaravimų salelės, abejojimų liekanos, bet bendroji ašis aiški.

Ar šis liberalus, evoliucinis modelis atitinka tikrovę?

Žmonių, kuriems bet kuriuo konkrečiu tarpsniu kokioje nors apibrėžtoje visuomenėje nuoširdžiai rūpi literatūra, muzika ir dailė, kuriems toks rūpestis teikia tikrai asmeninį indėlį ir būties atvertį, yra mažai. Arba, tiksliau sakant (kai tikslumo reikia iš esmės): eilinis muziejaus lankytojas, nenuoseklus poezijos, reiklios prozos skaitytojas, atliekamos, transliuojamos arba įrašytos klasikinės bei modernistinės muzikos auditorija dalyvauja susitikimo ir reagavimo apeigose, kurios po antrinio ir galbūt tretinio lavinimo laikotarpio – kai tokiam susitikimui, ko gero, buvo priskirtos tinkamos kultūrinės ir socialinės funkcijos – priklauso ne tiek įsijautimo, kiek etiketo sferai. Negana to, daugybėje visuomenių net ir toks dalyvavimas sutelkia tik išrinktuosius. Didžiuma žmonijos, laisvai balsuodama, pasirinks futbolą, muilo operą arba bingo, o ne Aischilą. Apsimesti, kad yra kitaip, puoselėti didžiai kultūringos civilizacijos pla-

nus, siejamus su masių švietimo tobulinimu, – tokie didaktiniai projektai turi svarbią vietą ne tik marksizme-leninizme, bet ir Jeffersono bei Arnoldo liberalizme, – tiesiog veidmainiška. Tų, kurie konkrečiai formuoja dėstymo programą, kurie atpažįsta, išryškina ir perduoda išsilavinimo paveldą rašytinės, vaizduojamosios ir muzikinės kūrybos srityje, visada tebuvo ir tėra saujelė.

Taigi pati prielaida, kad egzistuoja bręstantis daugis, platus suvokimo ir pasirinkimo bendrumas, kuria remiamas liberalus, konsensinis vertybių nustatymo ir pagrindimo argumentas, iš esmės yra fiktyvi. Kultūros produktų pasklidimo statistika užmaskuoja itin siaurą, specializuotą tos saujelės, kuri faktiškai inicijuoja ir koduoja vyraujančias sroves bei kriterijus, statusą. Visas vertinimas, visa „kanonizacija" (atkreipkite dėmesį į nuolatinius teologinius analogus) yra skonio politika. Ši politika iš esmės oligarchinė.

Pabandžiau išryškinti du aspektus. Estetikos interpretacijų ir vertinamųjų sprendinių ontologiškai lingvistinė, diskursyvinė esmė verifikavimą ir falsifikavimą daro tiek logiškai, tiek pragmatiškai neįmanomą. Jokia poetikos ir estetikos tezė negali būti atmesta kokiu nors tiksliai apibrėžtu pagrindu. Suvaržymų nebuvimas glūdi kalbėjimo šerdyje ir esminguose „žmogiškumo" santykiuose su kalbėjimu.

Antra, aš aiškinau, kad mėginimas sušvelninti ar visai apeiti šią laisvės prarają apeliuojant į institucinį ir socialinį, per amžius besiklostantį konsensą, nurodant į daugumos balsus, ilgus šimtmečius mestus už tam tikrus kūrinius ir tekstus, nėra nei formaliai, nei akivaizdžiai lemiamas. Jeigu estetinės srities atžvilgiu ir postuluojama kokia nors tiesa, statistiškai ji negali būti nei įrodyta, nei paneigta. Be to, kėliau mintį, kad nei istoriniai, nei sociologiniai faktai iš tikrųjų nepalaiko interpretavimo ir kritinio vertinimo modelio per evoliucinį sutarimą. Kanoną lipdo ir įtvirtina menka mažuma. Tad Kanto

postulatas apie teisingo supratimo ir skonio grindžiamumą konsensiniu „subjektyvaus visuotinumo" mechanizmu, tvarkinga slinktimi nuo intuityvių asmeninių išvadų prie ramių viešumo ir kanono vandenų yra arba norimo supainiojimas su esamu, arba empirinis daugiau ar mažiau šviesios, švietėjiškos bendruomenės skonio politikos stebėjimas.

Jeigu šie aspektai yra esminiai, reikia atidžiau panagrinėti, kaip kritikos teorijos, teorinio autoriteto samprata pasitelkiama literatūros, muzikos ir dailės atžvilgiu.

3

Žodis „teorija" prarado savo prigimtinę teisę. Ištakoje jis remiasi tiek pasaulietinėmis, tiek apeiginėmis prasmėmis ir konotacijomis. Jis byloja apie sutelktą įžvalgą, kontempliacijos veiksmą, kantriai sukoncentruotą į savo objektą. Bet jis taip pat siejasi su liudijimo darbu, atliekamu legatų, iškilmingai siunčiamų stebėti išsakomų pranašysčių arba apeigų, atliekamų sakralinėse Atikos žaidynėse. „Teoretikas" – tai žmogus, išlavintas stebėti. Šis terminas irgi turi dvigubą reikšmę: intelektinio-juslinio suvokimo ir religinio arba apeiginio elgesio. Pirminė šiame žodyje glūdinčios regos ir įdėmios žiūros jėga išreikšta sero Thomo Browne'o*: „Aš turiu tikrą mirties teoriją, kai kontempliuoju kaukolę arba regiu griaučius su tais jų mums primetamais vulgariais vaizdiniais". Taigi teorijoje įsigyvena tiesa, kai ji nenuklystamai kontempliuoja savo objektą ir kai tokiai kontempliacijai būdingame stebėjimo procese ji regi ir permano neretai suveltus ir kontingentiškus („vulgarius"), galbūt klaidingus įvaizdžius, asociacijas, užuominas, sukeliamas to objekto. Tik XVI a. antroje pusėje „teorija" ir

* Thomas Browne (1605–1682) – anglų gydytojas, pagarsėjęs moksliniais ir religiniais raštais, t.p. mirties tema.

„teorinis" įgijo dabartinį pavidalą. Ir atrodo, kad iki to amžiaus penkto dešimtmečio „teoretiku" nebuvo vadinamas tas, kas sumano ir puoselėja spekuliatyvias hipotezes.

Vėlesnė šio žodžio istorija pasižymi būdingu dvilypumu ir, tiesą sakant, tam tikru prieštaringumu. Vykstant poslinkiui į vidų ir supratimui persikeliant į *ego*, teorijos versmė tampa subjektyviu spekuliatyviu impulsu. Descartes'as, Newtonas kuria ir skelbia atomų judėjimo arba dangiškosios mechanikos teorijas. Jos vadinamos autorių vardu. Tačiau kartu teorijos pagrindimas glūdi išoriniame pasaulyje, objektyvumo sferoje. Teorizavimo dinamika priklauso asmeninei sąmonei, bet teorija pranoksta individualią prielaidą, jeigu ji išbandoma ir įrodoma atitinkamais faktais, atspindint empirinės tikrovės duomenis.

Šis kūrybinio, reguliuojančio spėjimo ir paskesnio eksperimentinio verifikavimo arba falsifikavimo modelis, kuriam epistemologinį patentą suteikė Descartes'as, Kantas ir (naujau suformulavęs) Husserlis, laidavo visuotinę grynųjų („teorinių") bei taikomųjų mokslų sėkmę. Jo triumfo dėka mūsų tiksliuosiuose ir gamtos moksluose, mūsų technikoje įsigalėjo racionalumo principas.

Dekartiškoji-kantinė paradigma, nepaisant jos prestižo ir laimėjimų, yra nuolat kritikuojama. Ne tik tų, kurie, kaip Heideggeris ir Šestovas (vienas labiausiai trikdančių, žmogiškai apsėstų mūsų laikų mąstytojų), abejojo jos dažnai destruktyviais padariniais, ir kurių nuomone, mokslinė teorija bei jos pragmatinis pritaikymas iškreipia žmogaus vietą gamtos pasaulyje. Kritika kyla ir iš paties mokslo. Matematinių sistemų ir jų neva reguliuojamo arba atspindimo pasaulio santykių prigimtis ir filosofinis-psichologinis statusas tapo karštų diskusijų arena. „Neapibrėžtumo" samprata atominių ir subatominių sąveikų atžvilgiu verčia kritiškai suabejoti deterministinėmis klasikinėmis įrodymo bei eksperimentinio verifikavimo

sąlygomis. „Papildomumo" principas – ir čia jau mes tiesiogiai priartėjame prie estetinės patirties klausimo – skatina dar daugiau abejonių: jis teigia, kad identiški reiškiniai gali būti alternatyviai teoriškai aiškinami ir alternatyviai teoriškai apibūdinami. Neapibrėžtumas ir papildomumas kartu suponuoja stebėtojo įsikišimą į reiškinio medžiagą stebėjimo procesu. Nagrinėti pasaulį reiškia keisti jį (tai žinojo Fichte, XVIII a. paskutiniame dešimtmetyje plėtodamas savo griežtai logišką absoliutaus subjektyvumo argumentaciją).

Šitaip kritiškai pakertant pozityvistinę eksperimentinio verifikavimo schemą, kaip matysime, labai įtaigojama estetika ir supratimo supratimas. Mokslo praktiką tai menkai tepakvaršino. Fizika, molekulinė biologija, astrofizika vystosi taip, tarsi dekartinė-kantinė sutartis tarp teorijos ir bandymo (Popperio „falsifikavimo galimybės kriterijus") tebegaliotų ir būtų universali. O juk, regis, taip ir yra, išskyrus ekstremalius kosmologijos pakraščius arba naujosios fizikos „singuliarumo" pusšešėlius. Mūsų branduolinės fizikos specialistai, genetikai ir inžinieriai toliau ramiai naudoja savo tiriamąsias hipotezes ir taikomąjį darbą. Jie formuluoja ir praktikoje (matematiškai) formalizuoja teorijas bei kontrteorijas. Jie pritaiko jas pasaulio materijai, gaudami apčiuopiamą naudą. Šios „teorijos" sampratos, teorijos ir fakto abipusės sąveikos prielaidos atsisakymas būtų laikomas proto paneigimu.

Galutinis šios sutarties pagrindas tebėra mįslingas. Kodėl išorinis pasaulis turėtų naiviai ir akivaizdžiai sutarti su reguliarumo postulatais, su matematiniais, pavaldžiais taisyklėms tiriamojo racionalizmo lūkesčiais, – niekas nežino. O vis dėlto galioja garsusis Bacono palyginimas, pasak kurio, gamta, „ištempiama ant kankinimų suolo" ir žmogaus valdingai tardoma, duoda patenkinamus, vaisingus atsakymus. Descartes'as ir Newtonas nurodo dievišką užuomazgą ir garantiją. Kaip tik tokią nuorodą aš ir bandysiu paaiškinti kalbėdamas apie

prasmę kalboje ir mene. Einsteinas buvo įsitikinęs, kad aukštesnioji tvarka, rizikos atmetimas įdvasina kosmosą. Galbūt tokios išvados neturi realaus turinio arba yra grynai psichologinės. Bet jų panaudojimo triumfas akivaizdus. Moderniojo mokslo ir technikos istorija akinamai demonstruoja (pažvelkite į mūsų kolonizuotą planetą), kad Descartes'o matematinis matavimas, Bacono *tempora spatiis mensura mundi** yra veiksmingas. Teorija tinkama.

Dabar aš noriu parodyti, kad šio valdingo modelio išplėtimas į literatūros, muzikos ir dailės interpretavimą bei vertinimą yra nenatūralus. Čia teorijos ir teoriškumo samprata, atsakingai žiūrint, yra arba savimeilę kutenanti iliuzija, arba neteisėtas pasisavinimas iš mokslų srities. Tai yra ne kas kita kaip esminė painiava, klasikinėje logikoje ir metafizikoje vadinama „kategorijų klaida". Iškelti ir pateikti „kritikos teoriją", „teorinę poetiką ir hermeneutiką", taikomą tekstinėms ir estetinėms reikšminėms formoms kokia nors kita negu skrupulingiausiai akcentuota metaforine arba mimetine prasme, – vadinasi, „išversti", „būti išverstam" įtartinu, visiškai komišku būdu, kuriuo Metmuo buvo „išverstas" „Vasarvidžio nakties sapne"**. Shakespeare'as (ir Goya) mums parodo, kas iš to išėjo.

Argumentuodamas daugiausia remsiuosi literatūra ir kalba. Bet sieksiu išplėstinio pritaikymo visų suvokiamų ir simbolinių formos veiksmų fenomenologijai.

Rašytojai, filosofai, psichologai, kultūros ir jausenos istorikai laikosi įvairiausių nuomonių apie meninės kūrybos vidinę kilmę, funkcijas ir ypatybes. Šios nuomonės kartu su jų sukeliamomis diskusijomis ir prieštaravimais sudaro grandiozinį antrinio diskurso rinkinį. Toks diskursas gali būti impre-

* Laikai erdvėje – pasaulio matas (*lot.*).

** Pavėpusiam audėjui Metmeniui [Bottom] burtais įtaisoma asilo galva, o apkerėta fėjų karalienė Titanija jį įsimyli.

sionistinės, nesisteminės linkmės, kaip Paulio Klee užrašuose arba Kafkos dienoraščiuose. Jis gali būti nukreiptas į specifinį estetinės patirties objektą, kaip Lessingo „Dramaturgijoje" arba Sainte-Beuve'o vertinamosios kritikos darbuose ir istorinėse kronikose. Antra vertus, jis gali būti labai abstraktaus, universalizuojančio pobūdžio, kaip Aristotelio „Poetikoje" arba Kanto ir Burke'o estetikoje. Ši tūkstantmetė argumentuotų nuomonių – norminių arba pragmatinių, preskriptyviųjų arba aprašomųjų, arba (beveik visada) abejopų – sankaupa lydi, gaubia literatūrą ir meną bei teikia jiems diskursyvinį kontekstą, panašiai kaip generalbosas ikiklasikinės harmonijos plėtotėje. Ar jos būtų griežtai analitinės, ar sodriai asociatyvios, tos nuomonės visada glūdi kalbos gyvenime ir ribose.

Savo ruožtu ši interpretacinių ir kritinių išsisakymų sankaupa turi savo istoriją, savo raidos retoriką, kaip ir pati literatūra, tapyba bei muzika. Kai kuriais atvejais, pvz., prancūzų ir italų neoklasicizme arba rusų futurizme, abipusė sąveika, pirminių ir antrinių tekstų, poetinės ir pragmatinės-kritinės raiškos dialogas būna savitai intymus. Forma tartum tiesiogiai užkoduoja tam tikras abstrakčias ir programines schemas. Kitais atvejais, pvz., iškylant romantizmui arba impresionizmui, naujoji estetika, funkcionuojanti meno kūrinyje arba manifeste, polemiškai kertasi su vyraujančia interpretacine ir kritine kalba arba būna visai nuo jos atitrūkusi. Maža to, interpretacijos turi ne tik savo istoriją. Jos turi tikrų tikriausią savo pažintinį metraštį ir lingvistiką. Taigi teiginių apie vieno ar kito eilėraščio, paveikslo, muzikinės kompozicijos prasmę ir formos vertę, apie tikslą ir pranašumus arba trūkumus epistemologinis ir semantinis statusas yra visiškai teisėtas ir dažnai vaisingas tyrinėjimų objektas (Kantas, Schellingas, Wittgensteinas apie estetinį diskursą yra pasakę esminių dalykų). Literatūros, dailės ir muzikos kritikos žodyno, semantinių laukų analitinės ir aprašomosios istorijos gali būti neabejotinai įdo-

mios. Tarkim, kaip pasikeitė kalbos įpročiai nuo Samuelio Johnsono iki Coleridge'o pasisakymų apie Shakespeare'ą, nuo Vasari iki Longhi – apie Viduramžių tapybą.

Savo ruožtu literatūrą ir meną galima įterpti į bendresnę schemą. Juos galima, kaip, pvz., aristotelinėje ir tomistinėje žmogaus prasmės anatomijose, priskirti specifinėms geismingojo arba intuityviai mimetinio intelekto apraiškoms. Marksizmas poetinių ir estetinių formų gaminimą ir platinimą įtraukia į savo imlųjį istorinio-socialinio determinizmo, vaizduojamojo atspindėjimo ir merkantiliško vartojimo planą. Froidistinė psichoanalizė, šiuo atveju pasireiškianti kaip naivoka XIX a. scientizmo paveldėtoja, estetiniame impulse ir išsipildyme mato daugiau ar mažiau infantilų sublimacijos mechanizmą. Svajojantis poetas (Freudo tipologijoje) ir menininkas podraug neurotine ir terapeutine pastanga siekia sublimuoti arba sušvelninti ir atidėti brandžios psichikos susidūrimą su „tikrovės principu". Šie įvairūs būdai įtraukti hermeneutinę ir vertinamąją praktiką į visa apimančias filosofines sistemas, visa apimančias ideologijas ir socialinės ar psichologinės doktrinos statinius patys gali būti tyrinėjami ir kritikuojami. Galime daug sužinoti nagrinėdami, ką Aristotelis aiškino apie Sofoklį arba Gilsonas apie Dantę.

Bet čia vėl reikia pabrėžti: kad ir kaip galingai pretenduojama į abstraktų universalumą, kad ir kaip imituojama mokslinė teorija ir lemiamas tikrinimas, šios prielaidų konstrukcijos yra tvirtai pririštos prie kalbos rato. Jos negali išsiveržti iš savo sakymo terpės.

Šis sakymas netampa nei *interpretacijos teorija*, nei *kritikos teorija*, kurios abi, kaip matėme, yra neatskiriamos. Kad ir koks abstraktus būna aiškinamasis ir vertinamasis diskursas apie tekstą, statulą, simfoniją, jis neįgalioja mūsų apeliuoti į „teorijos", „teorinio" sąvokas, kaip kad jos fundamentaliai naudojamos tiksliuosiuose ir taikomuosiuose moksluose (aišku, muzi-

ka yra sudėtingas tarpinis atvejis). Tie, kas skelbia ir pritaiko meno kūriniams „kritikos teoriją", „teorinę hermeneutiką", šiandien yra akademinės sferos šeimininkai ir aukštųjų plepalų apie meną bei literatūrą meistrai. Iš tikrųjų jie trimituoja apie „teorinio užmojo triumfą". Tiesą sakant, jie arba apgaudinėja save, arba iš mokslo ir technikos milžiniško prestižo bei savikliovos gvelbia instrumentą, ontologiškai netinkamą jų medžiagai. Jie pasišovę semti vandenį rėčiu.

Teorija privalo patenkinti du būtinus kriterijus: galimumo verifikuoti ir falsifikuoti eksperimento bei numatomo pritaikymo būdu. Mene ir poetikoje nesama jokių lemiamų eksperimentų, jokių išbandymų lakmuso popierėliu. Negali būti jokių verifikuojamų ar falsifikuojamų dedukcijų, suponuojančių prognozuojamas pasekmes tąja konkrečia prasme, kuria numatymo galią turi mokslinė teorija. Tai reikia kuo aiškiausiai įsisąmoninti.

Aristotelio „Poetikoje" išdėstyta analitinė paradigma sumodeliuota pagal Sofoklio „Oidipą karalių", bet nėra juo verifikuota. Tai esminė perskyra. Tos paradigmos nenuneigia šalutinės, komiškos, istorinės medžiagos įsibrovimas į „Hamletą". Aristotelio schemoje, kurios plėtotėje formos analizei taip apčiuopiamai teikiama pirmenybė, niekaip negalima numatyti Büchnerio „Voiceko" ir neraiškaus prasčiokų gyvenimo plėtotės tragiškoje dramoje. Boileau neoklasikinį etiketo ir didžiausio atlikimo priemonių taupumo kanoną euristiškai iliustruoja Racine'o teatras. Tačiau „Fedra" nepaliudija, kad „Makbeto" atlikimo priemonių gausa ir tragikomiški tarpsniai yra ydingi, ji nei įrodo, nei paneigia Boileau pateiktos estetinių vertybių klasifikacijos bei gradacijos. Henry Jameso literatūros meno studijos skvarbiai atskleidžia jo paties pažiūras į romaną. Jos negali nei numatyti, nei atmesti Kafkos parabolių arba „Finegano šermenų" noktiurnų.

Štai dar vienas, ne mažiau svarbus aspektas. Estetiniame

diskurse jokiõs interpretacinės-kritinės analizės, doktrinos ar programos neišstumia, neišrauna jokia vėlesnė konstrukcija. Koperniko teorija iš tikrųjų pataisė ir išstūmė Ptolemėjo sistemą. Lavoisier chemija pavertė niekais ankstesnę flogistono teoriją. Aristotelio aiškinimų apie *mimezę* ir *patosą* neišstūmė Lessingas arba Bergsonas. Bretono paskelbti siurrealizmo manifestai nepanaikina Pope'o „Esė apie kritiką", nors juos galima laikyti oponuojančiais pastarajai. Tai, kad klasikinės ir neoklasikinės literatūrinės kalbõs bei žanro doktrinos nesugebėjo numatyti prozinio romano evoliucijos (kurios stebinamai nenumatė ir Wordswortho „Lyrinių baladžių" pratarmė bei Coleridge'o literatūrinės teorijos), nenuneigia šių doktrinų teiginių apie epinę poeziją arba šlovinančias odes. Kandinskio paveikslas nei išstumia, nei išnaikina vaizdavimo aksiomų, glūdėjusių visose ankstesnėse estetinėse programose, išskyrus grynai ornamentines.

Tiedu neapibrėžtumo ir papildomumo principai, suformuluoti dalelių fizikoje, yra neatskiriami nuo pačios visų interpretacinių ir kritinių darbų bei literatūros ir meno kalbėjimo esmės. Kad ir kokie tradiciniai, kad ir kaip mėgdžiojantys savo kanoninius pirmtakus, visi iki vieno literatūriniai tekstai, visi iki vieno paveikslai ir skulptūros yra unikalūs. Jie yra kontingentiški fenomenai, galėję ir nesusiklostyti į suvokiamą formą. Jiems, be abejo, galioja tam tikri semantiniai ir medžiaginiai suvaržymai (neįmanomas „begalinis sakinys", Praksitelis negalėjo daryti skulptūrų iš aliuminio). Bet tai nėra prognozuojamas faktas, nustatytas teoriniais postulatais arba suponuojamas logikos. Nors eilėraštį, paveikslą arba sonatą iš tikrųjų galima klasifikuoti didesnėje istorinėje ar formalioje sistemoje, jo „šventumas", kaip ir unikalaus būties bei esaties veiksmo, yra pasak Blake'o, „visokeriopai savitas".

O kadangi estetinis vertinimas, estetinis iššifravimas yra individualaus protavimo, suvokimo, deklaruojamojo stiliaus

proceso rezultatas, jis būtinai įsikiš į nagrinėjamą tekstą, meno kūrinį ir jį subjektyviai pertvarkys. Yra ne tik Sofoklio Oidipas, bet ir Aristotelio Oidipas bei Freudo Oidipas. Sainte-Beuve'o Balzacas – ne tas pats, kas Georgo Lukácso Balzacas. Ar iš tikrųjų Reynoldsas ir Delacroix, Vasari ir Ruskinas žvelgia į tuos pačius italų meistrus? Noriu paaiškinti dar įtikinamiau. Mes nekalbame apie Smito ar Brauno antrąjį termodinamikos dėsnį. Tačiau kalbame – ir visiškai teisėtai – apie „Pope'o *Iliadą*". Tuo suponuojama diferenciacija yra esminė.

Tai kas gi tos vadinamosios „interpretacijos teorijos", „kritikos teorijos"? Kas gi tos išdidžios pamėklės, kurios dabar ne tik šmėkščioja pripažintuose įveiksmintos formos suvokiniuose ir sprendiniuose, bet ir juose dominuoja. Manau, jog atsakymą, kad ir kokį, reikia išmintyti labai kruopščiai. Tenka paėjėti apsukui, gerai panaršyti. Bet juk klausimas kapitalinis.

4

Per visą Vakarų istoriją estetinės kritinės teorijos daugiausia būdavo *aprašymai*, pateikiami *post factum*. Jos išreiškia metodines priemones, formalius, socialinius ar politinius siekius, kurie analitikui ar kritikui atrodo pagirtini tiek apskritai, tiek konkrečiame kūrinyje. Šis idealizuojantis, norminis aprašymas *post hoc* grindžia ir Aristotelio sistemišką poetiką bei retoriką, ir atvirai intuityvias poetinio kanono formuluotes Matthew Arnoldo „Poezijos tyrinėjime". Coleridge'o *Biographia literaria* savo preskriptyvius pagyrimus ir pageidavimus semia iš emocionaliai įkrautos Shakespeare'o bei Wordsworth'o lyrinės poezijos tobulumo nuovokos. Šiandieninė vadinamoji *Rezeptionstheorie*, arba „recepcijos teorija", faktiškai yra apibendrintas aprašas to, kas istoriškai laikoma tekstų ir skaitytojų sąveikos dinamika, bei to, kas (vėlgi istoriškai) manoma esant reikšminės ir emocinės linkmės modifikacijos, kurias li-

teratūra ir menas, perteikiami bei suvokiami, patiria skirtingose epochose ir reagavimo atmosferose.

Tiesa, būta bandymų eksperimentiškai ir prognostiškai tirti, kaip eilėraštis arba skirtingi eilėraščiai veikia tą ar aną skaitytoją arba jų grupę. Tekstų bei meno kūrinių prasmės ir įtaigos pagavai bandyta pritaikyti psichologinio testavimo ir statistinių duomenų metodiką. Galime prisiminti I. A. Richardso „protokolus" bei „laboratorines situacijas". Tačiau ir literatūroje, ir mene tokie metodai pasirodė esą bergždi. Jokia psichologinė schematizacija, jokia pasiskirstymo kreivė neturi eksperimentinės ar prognostinės galios. Teorija bei teoriškumas – nors ir labai permaininga jų istorija, miglota jų kilmė Galilėjaus arba Newtono konjektūriškame jautrume individui – suponuoja kiekybiškumą. Stebimų ir išgelbėtinų reiškinių matematinimas – tai padorios teorijos tikslas ir įrankis. Galbūt (nors man sunkoka tuo patikėti) teorija ir teoriniai metodai tinka toms demografinės, ekonominės ir socialinės istorijos sritims, kuriose įmanomas tam tikro visada problemiško laipsnio kiekybinis apibrėžimas. Bendrojoje istorijoje ir „visuomenės moksluose" – pati ši sąvoka panaši į miklų triuką – jų rezultatai vargani. Įsižiūrėkite į istoriką ar sociologą, nusigriebusį lygčių, ir mažne visada pamatysite nusišalinimą nuo mąstymo.

O tikra atrodo tai, kad kiekybiškumo, simbolinio kodavimo bei formalizavimo kriterijai ir praktika – toji teoriškumo gyvastis – netinka ir negali tikti nei literatūros, nei meno interpretavimui bei vertinimui.

Čia, kaip ir visais kitais atžvilgiais, muzikos klausimas yra kebliausias ir sunkiausiai apibrėžiamas. Nuo kinų kosmologijos užuomazgos ir ikisokratikų žinome apie muzikos ir matematikos artumą. Vakarų muzikoje, kaip ir šokyje (netgi tada, kai šokis atliekamas tyloje), matematika – nuo Pitagoro ir Platono tikrai – yra centrinėje, nors ir užmaskuotoje slinktyje. Nors iki šiol muzikos analizė nepateikė eksperimentiškai verifi-

kuojamų ir juolab prognostinių įžvalgų – kodėl *sol-minor* yra „liūdesio raktas"? – ji naudojasi kiekybiniais vienetais, algebra išreiškiamais santykiais ir poslinkiais. Mintis, kad galimi kiekybiniai, verifikuojami santykiai tarp ritmo, aukštumo, tembro, harmoninių atomazgų arba disonansų vienoje pusėje ir emocinės reakcijos, atitinkamo koncepcinio-emocinio įsivaizdavimo kokybės kitoje pusėje, nėra atmestina *a priori*. Virpesių skaičius ir jų matematinė progresija tam tikroje „tono spalvoje" yra funkciniai, „susaistyti" su mūsų reakcija – to negalima pasakyti apie Vermeerio atspalvius arba jų moduliaciją. Muzikinės struktūros matematika ir mūsų klausos organų neurofiziologija gali sąveikauti, ir tą sąveiką galima įrodyti tokiais eksperimentais, kuriuos įmanoma teorizuoti. Mes jau turime tokį teorinį-analitinį muzikos formų perteikimą, koks netinka eilėraščiui arba paveikslui, statulai arba romanui. Būdama metafiziškiausia savo intonacijomis, giliausiai siekdama apšviestą sielos naktį, muzika taip pat yra kūniškiausias, somatiškai lengviausiai fiksuojamas iš signifikavimo veiksmų.

Klausiu dar kartą: kokią prasmę galime suteikti „hermeneutinei teorijai", „kritikos teorijoms"? Ką sau mano toks griežtas mąstytojas kaip Lukácsas, savo ankstyvą, žavinčią knygą pavadindamas „Romano teorija"?

Kaip minėjau, didžiule dauguma atvejų turime pirmenybinius arba poleminius tekstų ar meno kūrinių parinkimus ir aprašymus. Aristotelio pateikta dramos anatomija, Jameso grožinės prozos programa tam tikrus tekstus giria, o kitiems priskiria žemesnį ar šalutinį statusą. Dažnai „teorizuojančios" pastabos apie literatūrą arba meną yra aiškinimas apie moralę ir moralės įveiksminimą politinės elgsenos sferoje. Schillerio estetikoje, „kertinių akmenų", „klasikos", „Didžiosios tradicijos" pareiškimuose, skelbtuose atitinkamai Arnoldo, T. S. Elioto ir F. R. Leaviso, iš tikrųjų lemiamą reikšmę turi dorinio ugdymo ir politinių vertybių klausimai. „Giedras proto ir

dvasios gyvenimas", už kurį pasisako Matthew Arnoldas ir kurio atžvilgiu pasirenka savo poetinius skaitinius, iškristalizuoja visą visuomenės galios santykių schemą ir politiką. Lukácso panegirikos ir anatemos paremtos rafinuotu marksizmu.

Kur kas rimtesnį iššūkį antiteorinei nuostatai meta naujesni užmojai: semiotikos – visos estetinės plotmės atžvilgiu – ir lingvistikos – visos literatūros tekstualumo atžvilgiu.

Supaprastinant šių užmojų raidą, galima tarti, kad jie pagrįsti po Saussure'o, po Maskvos ir Prahos kalbos būrelių susiformavusiu požiūriu į kalbą kaip formalių skirtybių žaismą, suvaržytą taisyklių ir didele dalimi galimą formaliai bei statistiškai tyrinėti. O jeigu siejamoji, diferencinė ženklų sistema, moderniojo semiotiko ir lingvisto apibrėžiama kaip kalba, pavaldi dėsniams, pvz., balsių kaitos dėsniui indoeuropiečių fonetikoje, kodėl gi tekstai neturėtų būti pavaldūs interpretaciniam ir kritiniam „teorizavimui" tikrąja šio termino prasme? Kodėl neturėtų būti verifikuojamų ir falsifikuojamų traktuočių, kaip kad yra kiekybiniai, taisyklių reguliuojami duomenys tiksliuosiuose ir taikomuosiuose moksluose?

Šią argumentaciją reikia skrupulingai apgalvoti.

Be abejo, sisteminės lingvistinės kalbėjimo ir rašymo studijos turi tikslių, formaliai įrodomų ir todėl teoriškai traktuotinų aspektų. Esama formalių priemonių, nurodomuoju būdu klasifikuojančių ir perteikiančių sintaksės struktūras. Tam tikrą tekstą, tiek diachroniniu, tiek sinchroniniu atžvilgiu turintį foneminių, fonetinių, gramatinių ir leksinių komponentų, sutvarkytų (daugiau ar mažiau) taisyklių valdoma seka, galima tyrinėti analitiškai ir statistiškai. Kalbėjimo ar rašymo veiksmą teisėtai galima laikyti kodu, kurio performatyvius elementus galima formalizuoti ir – tam tikrose ribose – sistemingai iššifruoti. Žodžiu, esama matematinių arba metamatematinių (logiškai formalių) požiūrių į tekstualumo statybines plokštes ir konstrukcijas. Čia tam tikro masto teoriškumas yra tinkamas.

Tačiau kokio masto?

Viską lemiantis trūkumas išryškėja tada, kai tokiais požiūriais siekiama formalizuoti *reikšmes*, kai nuo fonetinio, leksinio ir gramatinio lygio kylama prie semantikos ir estetikos. Šios pakopos įtikinamai neįveikė nė viena analitinė lingvistinė metodika, kad ir kokios sistemiškos jos regalijos, kad ir kokios pinklios jos aspiracijos. Pastangų dedama nuo neatmenamų laikų. Jas matome ir formalesnėse antikinių iškalbos studijų atšakose, ir senovės retorikos taksonomijose bei vadovėliuose. Jos išnyra subtiliose scholastų gramatologijose. Su jomis vėl susiduriame filosofiškai gana nekaltose XIX amžiaus pozityvizmo atmainose arba ultramaterialistiniuose teiginiuose (tapusiuose madingais per pradinius leninizmo bei kognityvinės psichologijos laimėjimus), kad signifikacija esanti neurofiziologinis, netgi cheminis dydis.

Nė vienas toks aiškinimas neįtikina. Joks interpretavimo metodas neįveikė prarajos, kurios vienoje pusėje yra lingvistinė analizė ir deramai apibrėžta lingvistinė teorija, o kitoje – suvokimo procesas. Jokiam formalizavimui ar genetiniam aprašymui nepavyko nedviprasmiškai ir įrodomai susieti atskirų fonetinių-leksinių-sintaksinių sakinio komponentų su to sakinio prasme, jo gyvenimais (semantine visuma).

Priežastis intuityviai akivaizdi, bet ją sunku aiškiai nusakyti. Sakinys visada reiškia daugiau. Tas pats dažniausiai pasakytina net apie pavienį žodį, apipintą neišmatuojamų konotacijų. Netgi elementaraus, tiesioginio – o ką gi reiškia *tiesioginis*? – teiginio prasminė matrica arba kontekstas skleidžiasi išorėn nuo specifinės ištaros arba užrašo vis platesniais koncentriniais ir persidengiančiais ratilais. Jie sudaro individualius, pasąmonėje sužadinamus konkretaus kalbėtojo ar rašytojo kalbinius įpročius bei asociatyvią kartografiją. Jie įtraukia tos kalbos ir kaimyninių kalbų istoriją tokiais tankiais, kurie neprieinami sisteminei inventorizacijai. Didžiausią svarbą

įgyja socialinė, regioninė, epochinė, profesinė specifika. Raibuliams ir interferenciniam mirguliuojančio šilko efektui plečiantis išorėn, ji tampa neišmatuojamai imli ir sudėtinga. Joks formalizavimas nepasiekia lygio, atitinkančio kultūros semantinę masę ir slinktį, denotacijų, konotacijų, potekščių, elipsių ir tonacijos registrų gausą, gaubiančią išsisakymą, to sakymo įprasminimą arba tiesiog kalbėjimą. Tam tikra apčiuopiama prasme galima pamatyti, kad aktualių dydžių, supančių kiekvienos žodinės ar rašytinės ištaros reikšmių prasmę, visuminis aiškinamasis kontekstas, visuminis horizontas atitinka žmonių – kalbos būtybių – gyvenamą visatą. Taigi „Loginiame filosofiniame traktate" pateikiamas mūsų kalbos ribų ir mūsų pasaulio ribų tapatinimas yra kone banalybė. Jis tik pakartoja, kad semantikos plotmė neišmatuojama.

Literatūrą (dailę, muziką) apibrėžčiau kaip *semantinio neišmatuojamumo maksimalizavimą formalių raiškos priemonių atžvilgiu*. Čia objektas, kurio formos komponentų aprašymas gali būti baigtinis, reikalauja begalinės reakcijos ir ją sukuria. Visi formalūs eilėraščio vienetai (fonema, žodis, gramatinės jungtys ar elipsės, metrinė sandara, stilistinės normos, siejančios jį su kitais eilėraščiais istoriniame komplekse ar šeimoje) yra kupini novatoriško ir neišsemiamo semantinio potencialo. Galimų prasmių daugialypiškumas – o prasmės kategorija, kalbant apie poetiką, per daug statiška – yra eksponentinis darinys visų galimų prasminių ar neprasminių pasaulių, kurie [gramatiškai] jungiami, vaizduojami, bandomi, apgyvenami per dviejų laisvių sąveiką: teksto, judančio laike, ir suvokėjo. Šio susitikimo abipusio bendravimo ir įtaigos, „kvantinių šuolių" internalizuota energija visiškai neprieinama skaičiuojamajai analizei ir juo labiau prognozei. Nėra jokio prasmės mokslo ir jokios prasmės bei poveikio teorijos, jei tokius kilnius apibūdinimus traktuosime rimtai. Hermeneutinės ir vertinamosios tezės nėra, kaip sako logikai, kandidatės į tiesos vertes.

Kalba yra organiška ne vien metaforiška ar vaizdinga prasme. Joks sakinio dalių išvardijimas ar jų analitinis sudėstymas neišgauna atitinkamos prasminės sumos. Ryškindami prasmę, mes parafrazuojame ir metafrazuojame, atnaujindami neapibrėžtą ženklų seką. Visada esti signifikato „perteklius", kaip dėstė Blake'as, pranokstantis signifikantą. Poetikoje ši „pridedamoji vertė" akivaizdžiausia. Ar tai reiškia, kaip nusprendė Leavisas, kad „kalbotyra neturi kuo prisidėti prie literatūros suvokimo"? Jokiu būdu. Kompetentingas dėmesys fonetinėms, leksinėms, gramatinėms teksto priemonėms kartu sudrausmina ir praturtina interpretacinės bei kritinės reakcijos kokybę. Romanas Jakobsonas pasakė iš esmės: norint pažinti poezijos gramatiką, sudarančią jos reikšmių muzikos raumenis, reikia pažinti ir pajausti gramatikos poeziją. Subtilios žodžių istorijos žinios, persmelkiančios Williamo Empsono „Sudėtinių žodžių struktūrą", jautrumas sintaksės ir retorikos persiskverbimo zonoms Kennetho Burke'o traktuotėse pateikia išskirtinai autoritetingų įžvalgų. Jokiam skaitytojui nepakenks kuo daugiau žinoti apie kalbos griaučių sandarą ir nervų sistemą. Bet šios įsigilinimo priemonės yra ir visada buvo gyvybiškas filologijos komponentas. Skeptiškumą skatina jų naujesnis užmojis į mokslinį-teorinį statusą. Filologijai – percepcijos būdui, kurį noriu apibrėžti kaip esminį, – lingvistinio įrankio vaidmuo yra užtikrintas.

„Mokslinio" požiūrio ir kalbos anatomijos negebėjimas įtikinamai byloti apie žmogaus kalbėjimo kilmę, apie absoliutų kalbos veiksmų esmingumą žmonijos žmoniškumui arba išryškinti mums mūsų poetiškumo patirtį, būtinas mokslinio požiūrio teigimas, kad tokie klausimai yra arba beprasmiai, arba neatsakomi – vadinasi, ir neklaustini, – yra svarbiausias dalykas. Tai sugestijuoja, kad kalbos kaip grynai sąveikinio skirtumų žaismo samprata ir žmogaus kalbinio gyvenimo samprata, teigianti, kad skirtingi kalbiniai žaidimai neturi jokios

imperatyvinės nuorodos, išskyrus pragmatinę, yra beviltiškai netikusios. Manau, kad būtent šis netikumas geidauja iš naujo įvertinti tam tikras „išėjusias iš mados", nesistemingas, kontrteorines intuicijas arba, kaip būčiau linkęs sakyti, svarstymų paskatas. Kadangi Pindaras ir Augustinas, Dante ir Coleridge'as byloja apie kalbą būdais, kurie prie mūsų sąmoningumo ir poetinio fakto patirties derinasi betarpiškesniu nuovokumu negu lingvistinis ir loginis pozityvizmas bei „žaidimų teorija", tai „kitoniškumo", transcendencijos išdava tebevilioja dėmesį bei provizoriškumą (šiame žodyje labai subtiliai pinasi hipotetinės ir vizionieriškos gijos).

Apibendriname: ar hermeneutikos ir „intertekstualumo" teorijos (būdingas šiuolaikinės terminijos pavyzdys, ženklinantis akivaizdžią tiesą, kad Vakarų literatūroje dauguma rimtų raštų apima, cituoja, neigia, sugestijuoja ankstesnius raštus) yra tuščias reikalas? Tikrai ne. Kaip matėme, žymiausi interpretaciniai-kritiniai vertinimai – Platono ar Samuelio Johnsono, Lessingo ar Matthew Arnoldo – su pirminiu tekstu bendradarbiauja neabejotinai gyvybingu būdu. Dabartinė hermeneutika bei gramatologinės spekuliacijos gali būti sąmojingos ir provokuojančios. Naujoji semiotika bei dekonstravimo akrobatika padėjo atgauti intelektui ir jaudinamai išjudino daug ką to, kas beletristikos ir meno studijose buvo sukaustyta stingulio ir gatavų formuluočių. Atsižvelgdami į savo esminį reduktyvumą (ar yra kas reduktyvesnio, ar kas labiau siaurina neišmatuojamumo laisvę atvirose formose negu marksistinis arba froidistinis iššifravimas?), interpretaciniai ir kritiniai komentavimo tipai gali būti akivaizdžiai vertingi. Neforsuojantys išpūstų pretenzijų į teoriją bei teoriškumą ir veikdami grynai pagal savo antrinę, subjektyvią ir intuityvią prigimtį – visi trys apibūdinimai itin reikšmingi, – aiškinamieji ir vertinamieji „metatekstai" yra ir būtini, ir vaisingi.

Tačiau tai, kas hermeneutiniame diskurse nuo Aristotelio

iki šių dienų yra įtaigiausia, nepanašu į „prasmės teorijas" arba „sprendimo teorijas". Geriausiu atveju šie apjuosiantys argumentacijos veiksmai yra *pasakojimai*. Daugiau ar mažiau abstrakčiu, daugiau ar mažiau formaliai nuosekliu ir sistemišku pavidalu jie apsako protavimo ir sukurtos formos susitikimo akimirkas – susitikimo, kurio šaltinis, kurio pirmasis šuolis į dėmesio lauką visada būna intuityvus. Jei norime, tebūnie tai *pasakojimai apie formos potyrius*. Jie seka minties istorijas. Longino aiškinimas apie „pakylėtumą", Coleridge'o *Biographia*, Ruskino „Šiuolaikiniai tapytojai", Prousto *Contre Sainte-Beuve*, rašytas kaip romano užuomazga, Roland'o Barthes'o pateikta Balzaco traktuotė, Haroldo Bloomo rašiniai apie Yeatsą, – visi jie iliustruoja, kaip šis pasakojimas atsiskleidžia. Kai kuriuos aiškinimo metodus galime traktuoti ir kaip dramatizuotus suvokiamumo mitus ar mitologijas, supratimo paraboles. Gyvų sceninių ir mitologinių elementų esama Diderot estetikos kritikoje, Adorno muzikos kritikoje, Derrida knygoje „Glas" (su jaudriai senamadiškomis Sofoklio ir Hegelio mizanscenomis). Pasakojimai ir mitai yra poetiniai žanrai – ne teorijos.

Susidūręs su tuo, kas poezijoje, muzikoje, tapyboje lieka neišmatuojama ir neredukuojama nei formos analize, nei sistemingu parafrazavimu, interpretacinis-kritinis impulsas ima nekantrauti. Humanitarinę pretenziją į teoriją apibrėžčiau kaip susistemintą nekantravimą. Iš judaizmo nekantravimo dėl amžinai atidedamo Mesijo apsireiškimo išaugo keistas vaisius. Šiandien šis nekantravimas įgavo kraštutinį, nihilistinį primygtinumą. Jis abejoja pačiomis prasmės ir formos sąvokomis, kvestionuoja kokių nors reikšmingų žodžio ir pasaulio santykių galimybę. Teorijos mitus jis išaukština virš kūrybos faktų. Būtina aiškiai suvokti istorines ir psichologines šio iššūkio šaknis. Ir vėl galutinis lošimas yra teologinis.

5

Fundamentalūs žmogaus percepcijos istorijos lūžiai labai reti. Jeigu būtų kitaip, į savo atskaitos sistemą negalėtume perkelti (nors ir kaip netobulai, nors ir su labai įtartinu pasisavinimo matu) praeities vaizduotės ir intelekto formų. Cituojame archajinius mitus tarsi savo pačių sąmonės konsteliacijos pagrindą. Rašymas stabilizavo tęstinumo prielaidas. Tai, ką laikome praeities dvasia, atpažįstame dabartinės raidės jėga. Minties, socialinių institucijų, meno istorikai nuolat mums primena, kad epochiniai lūžiai mūsų vadovėliuose ir muziejuose, atotrūkis tarp Viduramžių ir Renesanso arba tarp Švietimo ir Romantizmo yra gana sąlyginiai. Jie skaido kur kas gyvybingesnes pastovumo paraiškas. Negana to, net kai jaučiame radikalų atsiribojimą, tokią nuojautą itin sunku įrodyti. Numanomi jausenos veiksniai tokie sudėtingi, mūsų įnykis į medžiagą toks selektyvus ir supainiotas, kad beveik neįmanoma pasikliauti savo išvadomis.

Vis dėlto tam tikroje gilumoje ir įvairiuose priežastingumo lygiuose, pateisinančiuose genetikos terminą, esama mutacijų. Esama sprūdžio linijų – čia analogija geologinė, – praskeliančių ankstesnius identifikavimo darinius. Manau, kad šiuo metu esame transformacijos, metamorfozės procese, prasidėjusiame Vakarų Europoje ir Rusijoje gana ūmai – XIX a. aštuntame dešimtmetyje.

Čia neišvengsime apibendrinimų. Tačiau tokių apibendrinimų statusas ir persidraudimo logika, kuriais remiasi mūsų teiginiai, atsidūrė tarp labiausiai kvestionuojamo paveldo.

Raštingumo plitimas nuo senojo Viduržemio jūros regiono lėmė ne tik patirtą ir užfiksuotą mūsų istorinių postulatų apie asmenį bei visuomenę suvokiamumą. Jis skatina, formuoja mūsų religijas, mitologijas, filosofinius tyrinėjimus, mūsų literatūrą ir meną. Vakaruose netgi nežodiniai menai iki naujausių laikų naudodavosi iš esmės gramatine ir logine patei-

kimo schema. Mūsų įstatymai, mūsų visuomeniniai santykiai neatskiriami nuo verbalizavimo ir vertybinių funkcijų, tankiai įsipynusių į diskursą ir sintaksę. „Išsilavinimas" mums turi sugestyvų svorį, gerokai pranokstantį kokį nors formalų apibrėžimą. Pirma ko kito mes turėjome žodžio civilizacijas ir žodžio bendruomenes – mūsų miestus įkuria ir apgyvena sakiniai. Iš esmės mūsų istorija – tiek, kiek ji prieinama ne vien asmeniniuose prisiminimuose – yra ne kas kita kaip vidinio ir išorinio diskurso istorija. (Esama nuostabios, galbūt lemiamos, dar neparašytos istorijos apie įvairius retorinius ir raiškos lygius, žmonių naudotus kalbantis su savimi nepaliaujamame neišsakyto, bet sutvarkyto kalbėjimo sraute, kuris grindžia ir apgaubia išorinį bendravimą.) Taigi tam tikra atšiauria prasme tik kurčnebylys yra išstumtas iš mūsų kolektyvinės istorijos pulsavimo.

Vakarų sferoje nuo pat pradžių ir per visą įveiksmintą istoriją Dievo įsisąmoninimas reiškėsi per kalbos aktą, per gramatinį absoliutą, raiškų Dievo savęs nusakymo tautologijose. Tik mirtis yra anapus diskurso, ir tai, „tiksliai ne-sakant", yra jos prasmė – tiek, kiek jos prasmė mums prieinama. Tiktai turint omeny mirtį, didysis liturginio, teologinio, metafizinio ir poetinio palyginimo arba metaforos – „sugrįžimo", „prisikėlimo", „išganymo", „galutinio užmigimo" – prieškambaris atveria duris į *niekur* (tai nereiškia, kad keliauta bergždžiai). Visose kitose sferose – nuo šumerų ir ikisokratikų – sakymo fenomenologija reiškė būtiną santykį su būties bei pasaulio esatimi ir kitoniškumu. Šioje būtinybėje religijai, filosofijai, poetikai, teisės pritaikymui bei aptarimui buvo kardinaliai būdingi *Logoso* samprata ir metaforinis užmojis. Mūsų pradžioje visai racionalia ir konkrečia prasme glūdi žodis arba veikiau sakinys. Kritinės minties, filosofinės antropologijos užuomazga yra archajiškame graikų apibrėžime, pasak kurio, žmogus yra „kalbinis gyvūnas", būtybė, kurioje atskirianti kalbos privi-

legija (atskirianti nuo kitos organinės gamtos) priklauso apibrėžimui. Vadinasi, žmonijos istorija yra reikšmių istorija.

Visa tai savaime aišku.

Tačiau ne taip dažnai pastebimas *pasitikėjimo* aktas, linkmė, grindžianti, tiesiog garantuojanti mūsų vakarietiškos, hebrajiškos-atiškos patirties lingvistinį-diskursinį turinį. Dažnai nepaisoma, kadangi taip akivaizdžiai atspari formalizavimui, to pasitikėjimo šerdis yra pačioje logikoje, o juk ir žodis „logika" yra *Logos* vedinys bei darinys.

Nebūtų jokios istorijos, kaip ją pažįstame, jokios religijos, metafizikos, politikos ar estetikos, kaip jas išgyvename, be pradinio pasitikėjimo, pasikliovimo veiksmo, kur kas fundamentalesnio ir aksiomiškesnio už kokią nors „visuomenės sutartį" ar sandorą su dieviškumo postulatu. Ši pasitikėjimo steigtis, šis žmogaus įžengimas į žmogaus miestą sieja žodį su pasauliu. Tik šio pasikliovimo šviesoje gali egzistuoti reikšmių istorija arba, atitinkamai antrinant, istorijos prasmė. Nuo Gilgamešo giesmės apie maištingą širdgėlą dėl jo kritusio bičiulio, nuo Anaksimandro mįslingo posakio apie teisingumo kosmose ir teisiniame žmonių gyvenime paslaptį beveik (šitą „beveik" aš ir bandau nustatyti bei apibrėžti) iki dabar santykis tarp žodžio ir pasaulio, vidaus ir išorės „kėlė pasitikėjimą". Tai reiškia, kad jis buvo suvokiamas ir egzistenciškai įveiksminamas kaip atsakomybės santykis.

Kaip jau sakėme, čia glūdi pirminė „atsako", atsakumo samprata. Būti atsakingam semantinio pasitikėjimo pirminio judesio atžvilgiu – vadinasi, pačia tikriausia prasme prisiimti atsako įsipareigojimą, nors, kaip akcentuosiu, kone paradoksaliai laisvai. Tai reiškia atsakyti *kam* ir atsakyti *už ką*. Atsakomingas atsakas, atsakantis atsakumas suvokimo procesą paverčia doroviniu veiksmu. Tai mano rutuliojamos minties ištaka ir siekis.

Iki tos vertybių mutacijos, kurią ketinu nagrinėti, *Logosas*

su kosmosu derėjo, nors visada būta iššūkių dėl jų dermės „išslydimo", radikalaus neadekvatumo. Bet per sintaksės šaknis ir šakas, t. y. per įvardijimą ir teigimą, žodis buvo laikomas daugmaž atitinkančiu savo nuorodos ir designavimo objektus. Tiesa – kiek ją tarta esant prieinamą ribotoms mirtingo svarstymo priemonėms – buvo atsakumas pasaulio prasmei.

Sandora tarp žodžio ir objekto, prielaida, kad būtis yra „išsakoma" iki praktiško lygmens ir kad egzistencialumo žaliava turi savo analogą pasakojimo struktūroje – mes apsakome gyvenimą, apsakome gyvenimą sau – buvo reiškiama įvairiai. Esama skirtingų šios istorijos istorijų. Adomo kalbėsenoje atitikimas tobulas: visi daiktai yra tokie, kaip juos Adomas įvardija. Teigimas ir esmė sutampa be siūlių. Platono idealizme, kurio palydovėmis tapo vyraujanti Vakarų metafizika ir epistemologija, dialektinis diskursas, kritiškai ir stropiai puoselėjamas, pakylėja žmogaus intelektą prie tų grynosios formos archetipų, kurie pro žodžius tarsi kiaurai matomi. Sąmonės raiškos ir mūsų percepcijos bei protavimo medžiagos atitikimas, be kurio nebūtų net galimybių racionaliai mąstyti ir visuomeniškai organizuotis, postuluojamas Descarteso „Trečiame apmąstyme". Kaipgi kitaip, – klausia Descartesas, – mes galėtume gyventi protu? „Dvasios" (*Geist*) savirealizacija Hegelio „Fenomenologijoje" – tai sąmonės, žmogaus suvokimo ir savivokos odisėja, vykstanti konceptualizacijos pakopomis. Keliaujama kalboje ir per kalbą. Tai, kas istorijoje prasminga, sutelkiama dinamiškame, aiškinamajame racionalaus sakinio prieglobstyje.

Skepticizmas yra kvestionavęs semantinio pasitikėjimo veiksmą. Skeptiški filosofai yra ironizavę, mėginę apskritai neigti žmonių diskurso ir „tikrovės" atitikimą arba pasaulio sąryšį. Iliuzijos ir nežinojimo skraistė atskirianti mus nuo kokio nors įmanomo pažinimo ir tuo labiau nuo objektyvių tiesų bei santykių, net jei jie ir egzistuotų, pagrįsto formulavimo. Iš

tiesų ta skraistė esanti audžiama ir peraudžiama kalbos – netikslumų, apsirikimų, daugialypiškumo, neišverčiamybių ir melagysčių, sąmoningų ar nesąmoningų, neišvengiamai savybingų kiekvienam žmogaus verbalizacijos veiksmui ir momentui. Iki galo nuoseklus skepticizmas kalbą linkęs suprasti kaip iš pat pradžių internalizuotą, sutartinę šešėlinę sistemą, kurios autistinės taisyklės ir konfigūracijos jokiu verifikuojamu būdu nesusiję su tuo, kas yra „štai ten" (pati ši frazė esanti vaikiška ir beprasmė). Saikingas skepticizmas, pvz., Montaigne'io, aiškina apie klaidų, riktų gausą, parodo begalę spragų ir trūkių kalbos tinkle, kuriuo stengiamasi sugriebti, pateikti jutimų verifikacijai ir suvokiamumui vingrų egzistencijos laimikį.

Retorikos ir poetikos plotmėje semantinio neadekvatumo motyvas senas kaip pasaulis. Nors ir kokie išmoningi bei padiktuoti įkvėpimo, poeto, filosofo žodžiai neužgriebia tam tikrų pajaustos būties reiškinių ir būsenų numinotinio intensyvumo. Kai kurių gamtos derinių, kai kurių geismo ar kančios slėpinių aura atspari komunikatyviam perkėlimui į kalbą. Vienintelis teisingas atsakas į Elenos žavesį ir Eroto antplūdį jos žingsnyje yra ne kalba, o tyla. Pasak Kafkos, tikrąjį nušvitimo ir grėsmės krūvį turi ne sirenų daina, o jų tylėjimas. Net gryniausias tautologas (leksikografas *in extremis*) niekada nemanė, kad esos visuma gali būti konvertuojama į žodžio ir sakinio valiutą.

Bet svarbiausia čia štai kas: iki reikšmių prasmės krizės, prasidėjusios XIX a. pabaigoje, net griežčiausias skepticizmas, net maištingiausia antiretorika išliko angažuoti kalbai. Jie žinojo galį pasikliauti kalba. Pironizmas – klasikinis Vakarų skepticizmo šaltinis ir paradigma – neabejoja savo teise, savo gebėjimu dėstyti savo tiesą raiškiomis, gramatiškai sutvarkytomis tezėmis. Montaigne'is ir Hume'as – puikūs stilistai, drąsiai šeimininkaujantys kalbos namuose. Jie niekur nepateikia kokios nors nuoširdžios, taigi ir nuoseklios abejonės kalbinio

įrankio teisėtumu, kai tas įrankis naudojamas išryškinti dvilypumui, ribotumui, neištirtiems apsirikimams, pakertantiems žmogaus diskursinį santykiavimą su jo vadinamaisiais faktais.

Šį aspektą būtina akcentuoti. Tradicinis skepticizmas, poetinis iššūkis pasaulio „išsakomumui" patys yra kalbos veiksmai ir žodiniai dariniai. Jie visiškai kliaujasi tuo, kad leksiniai, gramatiniai ir semantiniai įrankiai, kuriais jie perteikia savo abejones ir neiginius, prieinami suvokiamumui, darnai (naracijai), įtikinimo priemonėms. Kaip tik šitas pasikliovimas pateisina šiaip jau lėkštą priekaištą, kad joks skeptikas, pradedant Pironu, niekada nesugebėjo pritaikyti savo išsižadėjimų ir paneigimų kasdieniam gyvenimui. Būdamas vidujai nenuoseklus – kadangi siekė raiškos, – skepticizmas pripažino sutartį su kalba.

Esu įsitikinęs, kad pirmą kartą ši sutartis nuodugniai ir nuosekliai sulaužyta Europos, Vidurio Europos ir Rusijos kultūroje per laikotarpį nuo XIX a. aštunto dešimtmečio iki XX a. ketvirto dešimtmečio. *Šis žodžio ir pasaulio sandoros nutraukimas yra viena iš nedaugelio tikrų dvasinių revoliucijų Vakarų istorijoje ir nusako pačią modernybę.*

Naująjį mūsų kultūros audinį ir jį audžiančias reikšmių priemones – nors būtent kokio nors tokio apibrėžimo galimybė čia ir statoma ant kortos – geriausiai galima išreikšti sakant, kad mūsų vidinė istorija, suvokimo ir savivokos kodai, kuriais reguliuojame savo suprantamumo santykius su kitais žmonėmis ir su „pasauliu", perėjo į antrą pagrindinę stadiją. Trumpai tariant, pirmoji stadija, trukusi nuo užfiksuotos istorijos ir propozicinės ištaros pradžios (ikisokratikų) iki XIX a. pabaigos, buvo *Logoso*, būties sakymo fazė. Antroji stadija yra tai, kas atėjo paskui. Esminės konfigūracijos ir veikimo modeliai, glūdintys mūsų moralinėje, filosofinėje, psichologinėje būklėje, mūsų estetikoje, ugdančioje sąmonės ir ikisąmoningumo sąveikoje, santykiuose tarp reikmės bei geismo ūkio vienoje pusėje ir socialinių suvaržymų kitoje, dabar laikytini atėjusiais „po Žodžio". Vulgarizuotas slaptažodis „Dievas

Vertės ir interpretavimo, teksto ir atsakumo specifinės problemos, gvildenamos šioje knygoje, kyla tiesiai iš šio lūžio. Mano nuolatinis klausimas yra šis: koks yra reikšmių, komunikavimo formos statusas ir prasmė „požodinėje" epochoje? Šią epochą aš vadinu *epilogine* (termine vėlgi glūdi *Logos*). Klausimą keliu visiškai suvokdamas, kad „baigiamieji žodžiai" kartu yra ir pratarmės bei naujos pradžios.

6

Giluminės tokios revoliucijos priežastys slypi anapus mūsų adekvataus supratimo. Solìdžios sąmonės istoriškumo sistemos, būdingos romantizmui, Hegelio, Schellingo, Comte'o bandymai atrasti ir išdėstyti žmogaus sąmonės vystymosi dėsnius dabar mums atrodo iliuzijos. Panašiai kaip ir jų literatūriniai atitikmenys, pvz., Joyce'o „Ulisas" arba Poundo „Giesmės", tai buvo paskutinis užmojis aprėpti visumą, tvarkingai apimti visas kultūrines-istorines vertybes ir paveldą. Netgi jų didingiausius, veržlius polėkius smelkia ypatingas liūdesys. Jis kyla iš artėjančios krizės nuojautos, iš saulėlydžio aiškiaregystės.

Nors ir negalime tvirtai nustatyti giluminių jėgų, sukėlusių žodžio krizę, manau, galime identifikuoti kai kuriuos konkrečius momentus ir pareiškimus, kai kurias nuostatas ir tekstus arba meno kūrinius, ties kuriais ir kuriuose ši krizė tapo suvoktu faktu. Manau, galime pacituoti tam tikrus neatšaukiamai ištartus ar paneigtus dalykus, kuriais Vakarų sąmonė savo išsilavinimo ir angažuotumo „ištirtam gyvenimui" (pagrindinė Sokrato taisyklė) atžvilgiu persikrausto kitur.

Šis kraustymasis pirmiausia paskelbiamas Mallarmé kalbos atskyrime nuo išorinių nuorodų ir Rimbaud vienaskaitos pirmojo asmens dekonstravime. Šiuodu poslinkiai ir visa, ką jie suponuoja, suskaldo pamatus hebrajiško-heléniško-

dekartiško statinio, kuriame glaudėsi Vakarų komunikavimo tradicijos *ratio* ir psichologija. Palyginti su šiuo suskaidymu net Europos naujausios istorijos revoliucijos ir didieji karai – drįsčiau teigti – yra paviršutiniški.

Žodis *rožė* neturi nei koto, nei lapelio, nei dyglio. Jis nėra nei rausvas, nei raudonas, nei geltonas. Jis neskleidžia jokio aromato. *Per se* jis yra visiškai sąlyginis fonetinis žymeklis, tuščias ženklas. Jo (minimaliame) skambume, jo grafiniame vaizde, jo foneminiuose komponentuose, etimologijoje ar gramatinėse funkcijose ničniekas nė trupučio neatitinka to, ką mes manome ar įsivaizduojame esant jo grynai sutartinės nuorodos objektą. Apie tą objektą „savyje", apie jo tikrąją egzistenciją ar esmę žinoti, kaip mus mokė Kantas, negalime visiškai nieko. *A fortiori* žodis *rožė* negali mūsų pamokyti. Mūsų pojūčių sandara bei protavimą ir raišką gimdančios struktūros yra arba anapus pažinimo, arba užsklęstos savy, arba abejopai. Kalba įsitvirtinusi šiose sandarose ir struktūrose. Nėra jokio išorinio Archimedo taško, kuris suteiktų jai referencijos autonomiją ir autoritetą. Ši kalbos samprata, kaip matėme, savybinga skepticizmui. Ji šmėkščioja kai kuriuose Renesanso lingvistinių svarstymų elementuose. Vėliau Saussure'as jai suteikė kanoninę ir sisteminę formą. Bet Mallarmé žengia toliau – ontologiškai kritišką žingsnį.

Priskirti žodžiams atitikimą „daiktams, esantiems štai ten", traktuoti ir vartoti juos tarsi kažkaip atstovaujančius pasaulio „tikrovei" esanti ne tik vulgari iliuzija. Tai esą paverčia kalbą melu. Vartoti žodį *rožė* tarsi jis kaip nors būtų panašus į tai, ką mes suvokiame kaip tam tikrą botanikos fenomeną, prašyti kokio nors žodžio, kad jis kaip surogatas pavaduotų visiškai neprieinamas substancines „tiesas" – vadinasi, piktnaudžiauti juo ir paniekinti jį. Tai reiškia apvilkti kalbą melagystėmis („negryna" – Mallarmé mėgstamas epitetas).

Žodžiui *rožė*, tam sąlyginiam dviejų balsių ir dviejų prie-

balsių junginiui, teisėtumą ir gyvybinę jėgą suteikia tiktai *l'absence de toute rose* *, – tvirtina Mallarmé. Jeigu neklystu, čia mes esame prie pat filosofinės ir estetinės modernybės ištakų, tame taške, kur pakriko *logoso* sankloda, kokią ją Vakarų mąstymas ir jausena pažino bent jau nuo tautologijos, išsakytos iš Liepsnojančio Krūmo. Čia esame ties pačiu semantinių kelių išsišakojimu – taip pat pakeliui į modernybę fizikos diskurse, į Heisenbergo postulatą, kad „apie santykius galima kalbėti tik kaip apie įvaizdžius ir paraleles".

Logoso sankloda – kaip aš noriu išaiškinti – suponuoja kardinalią „tikrosios esaties" prielaidą. Mallarmé pareikštas nuorodos sandoros atmetimas ir jo tvirtinimas, kad nenurodomumas išreiškia tikrąją kalbos dvasią bei grynumą, suponuoja kardinalią „tikrosios nesaties" prielaidą. To padarinys griežta filosofine-semantine prasme (kai abejojama ir filosofine, ir semantine potencija) yra ontologinis nihilizmas (toks, kokį vėliau tyrinėjo Heideggeris aiškindamas „Niekybę", arba *Nichtigkeit*). Tarp keturių sąlyginių ženklų, sudarančių, „sukuriančių" verbalinį arba grafinį objektą *rožė*, tarp šio konkretaus kalbos žaidimo taisyklių, teikiančių šiam objektui sąsajos teisėtumą (jis siejasi su kitais verbaliniais ir grafiniais žymekliais), ir tariamos gėlės dabar žiojėja iš esmės begalinė praraja. Žodžio tiesa yra pasaulio nesatis.

Jau seniai išsižadėjom Ptolemėjo geocentrinės astronomijos, bet mūsų kasdienės metaforos, mūsų įprastinis diskursas tebesinaudoja „saulėtekiu" ir „saulėlydžiu". Seniai įvesta molekulinė chemija ir dalelių fizika, bet mes atkakliai įsivaizduojame ir kalbame apie savo stalus ir kėdes, tarsi jie būtų vientisi materijos gabalai aristotelinėje sanklodoje. Taip atrodo Mallarmé revoliucinės epistemologijos ir lingvistikos – „tikrosios nesaties" požiūriu. Mūsų kalbos įpročiai piestu stoja prieš Mallarmé išvadą.

* Bet kokios rožės nesatis (pranc.).

Bet būtent tai ir yra jo pradinis taškas. Kalba, vartojama (ja piktnaudžiaujant) kaip koks „tikrovės" tinklelis ar faksimilė, esą sumenko iki inertiškos rutinos ir klišių. Verčiami pavaduoti neprieinamus fenomenalumus, žodžiai pateko į nedorą vergiją. Jie nebetinka poetams arba tiksliems mąstytojams (poeziją suvokiant tiksliausia prasme). Tik suvokę, kad žodžiai tenurodo kitus žodžius, kad kiekvienas kalbos veiksmas patirties atžvilgiu visada yra „sakymas kitais žodžiais", galime grįžti į tikrą laisvę. Tik pačios kalbos sistemoje turime laisvę konstruoti ir dekonstruoti, prisiminti ir svajoti su tokiu polėkiu, taip dinamiškai, taip deramai akivaizdžiam žmogaus minties ir vaizduotės unikalumui, kad, lyginant su tuo, išorinė tikrovė – nesvarbu, kokia ji yra ar nėra – tebus grubus kliuvinys ir nepriteklius.

Taigi save nurodantis, save reguliuojantis ir performuojantis diskurso kosmosas nėra į pasaulį nei panašus, nei nepanašus (kaipgi mes tai galėtume žinoti?). Čia ne taip, kaip aiškino neoplatonizmas ir romantizmas – švytinti skraistė, už kurios įžiūrime aukštesnės, dailingesnės ir guodžiančios tvarkos bruožus. Kalba mes nepereiname iš realybės į dar tikresnę realybę. Žodžiai nei teigia, nei neigia materialios, kontingentiško žemiškumo, „kitoniškumo" sferos. Kalba išsako save arba, kaip tarė Heideggeris Mallarmé taikytoje reprizoje, *Die Sprache spricht* (bet tai, kaip matysime, būtent ir yra Heideggerio pirmasis žingsnis iš nihilizmo į esaties ontologiją, priešingą Mallarmé).

Emancipuotas iš atstovavimo vergijos, atsikratęs melo, netikslumų ir utilitarinių nuodegų, atneštų šios vergijos, „žodis-pasaulis" per poeziją ir per filosofinę minties kūrybą gali atgauti savo magiškąją, savo formalią ir kategorišką begalybę. Atleisk, Adomai, *liūtas* nei riaumoja, nei tuštinasi. Išlaisvintas nuo visų atstovavimo įpareigojimų šių funkcijų atžvilgiu, žodis *liūtas* dabar gali įžengti į tinklinį savo leksinės-gra-

matinės visatos beribiškumą. Ten jis gali „tapti" arba chrizantemos žiedu, kaip garsiame Marianne Moore palyginime, arba zodiako kontūru – tai žinoma nereiškia, kad jis tai ir „yra" arba „reiškia". Tokiame metamorfoziniame tapsme ir empirinio atitikimo atsisakyme *liūtas* sąveikaudamas įkvėps šviežios gyvasties kitiems žodžiams, kuriuose gėlės arba žvaigždžių spiečiaus nesą nė padujų – kaip kad ir rusvo, dvokaus keturkojo. Nei eilėraštis, nei metafizinė sistema nėra padaryti iš „idėjų", verbalizuotų išorinių duomenų. Jie padaryti iš žodžių. Paveikslai, kaip tvirtino Degas, padaryti iš pigmentų ir vidujai susijusių erdvių. Muzika padaroma iš sutartinai sutvarkytų garsų. Ji reiškia tik save pačią. Artėdama prie muzikos būklės ir muzikinio kodo savaiminės autonomijos, Mallarmé ir modernizmui kalba proporcingai grįžta prie savo numinotinės laisvės, atsisaisto nuo nebrandžios ir apirusios pasaulio faktūros.

Toks visiškas atsisaistymas galįs sugrąžinti žodžiams jų magiškąją energiją, galįs pažadinti juose prarastas palaiminimo arba prakeikimo, užbūrimo ir atradimo galias (esminiai Mallarmé įpėdinio Valéry terminai). Tik taip ryžtingai sulaužius buvusią filosofiškai melagingą ir utilitarinę sutartį, žmonių diskursui galima atgaivinti „aurą", neribotą metaforišką kūrybingumą, glūdintį viso kalbėjimo ištakose.

Rimbaud postulatas ne mažiau revoliucingas, bet tiesioginėje plotmėje lengviau suvokiamas. *Je est un autre.* Ši frazė nesileidžia tiksliai transponuojama. „Aš yra kitas", norint perteikti lakonišką, kontrsintaksinį Rimbaud siekį, turėtų būti papildyta: „Aš yra kas nors kitas". Bet išpuolis aiškus. *Ego* nebėra jis pats. Tiksliau sakant, jis sau nebėra pats, nebegali būti vientisas. Rimbaud dekonstruoja visų veiksmažodžių vienaskaitos pirmą asmenį – jis pakerta klasikinį „aš" jaukumą. Ši provokacija sąmoningai, neišvengiamai antiteologinė. Kaip visada, Rimbaud taikinys yra Dievas. Bet šis tikslas nėra koks asmeninis įnoris ar atsitiktinė retorika. Bet koks paskesnis

kalbančiojo žmogaus arba *persona* individuacijos dekonstravimas Vakarų sąmonės kontekste reiškia, jog neigiama teologijos galimybė ir jai būtina *Logoso* sąvoka. *Je est un autre* be kompromisų neigia aukščiausiąją tautologiją, Dievo gramatinio savęs apibrėžimo gramatinį veiksmą: „Aš esu, kursai esu". Skaidydamas Rimbaud į perskeltą *ego* indą įmeta ne tik „kitą" – gnostinio ir manicheistinio dualizmo kontrpersoną, bet ir beribę gausą. Kai Mallarmé „tikrosios esaties" epistemologiją (teologiškai pagrįstą) paverčia „tikrąja nesatimi", Rimbaud į dabar jau tuščią sąmonės šerdį įdeda suskaldytus kitų ir momentinių „savasčių" įvaizdžius. Ir jis tai daro tokiais būdais bei tokiuose kontekstuose, kad norom nenorom kyla nuojauta, jog tos kitos savastys yra ne šiaip koks neutralus ar paralelinis kitoniškumas, o parodijuojanti, nihilistinė antimaterija, radikaliai pakertanti tvarką ir kūriniją.

Atkreipkite dėmesį į įspūdingą Mallarmé ir Rimbaud paraiškų sąsają su pamatinėmis metodo ir metaforos krizėmis moderniajame moksle. „Tikrosios nesaties" epistemologija bei lingvistika siejasi su fizikos „juodosiomis skylėmis". Tai, kaip Rimbaud sutrupino psichinę darną į aktyvius išcentrinės ir netvarios energijos fragmentus, atitinka ne tik moderniąją dalelių fizikos raidą, bet dar tiksliau – samprotavimus apie antimateriją. Tokie abipusiškumai suvokimo ir tyrimų plotmėje, manau, negali būti visiškai atsitiktiniai. Negana to, matysime, kaip nepriežastingumo principai užima ašies padėtį ir mene, ir moksle. Visoje šioje metodologinėje ir metaforinėje giminystėje (metodas – metafora, paversta įrankiu) patiriame minties ir jausmo kryptį po Žodžio.

Nesaties semantika ir „juodųjų skylių" bei antimaterijos fizika Descartesui būtų buvusios vienodai atstumiančios. Savo ruožtu Rimbaud savasties dekonstravimas neigia ir formalią loginę konstrukciją, ir gyvybingą dekartiškojo *cogito* įveiksminimą. Pastarieji pagal apibrėžimą priklauso nuo es-

minės ir egzistencinės vienaskaitos pirmo asmens vienovės. Rimbaud anarchistinis pliuralizmas dekartiškąjį būties įrodymą bei racionalių sąmonės ir pasaulio santykių aksiomą paverčia tuščiu puikavimusi. Išverstas į Rimbaud kontrsintaksę, Descarteso postulatas skamba taip: „Aš mąstau (jaučiu), vadinasi, aš esu ne aš". Iš gūdžių suskaidytos sąmonės maištavimų randasi kitas (kiti).

Tiesioginiame šios studijos kontekste Rimbaud pateikta atskyrimo aksioma yra aštriausiai aktuali. Ji gimdo bei pateisina „autoriaus" niveliavimą, o nuosekliausiais šio atvejo variantais ir jo panaikinimą. Čia irgi matome, kaip glaudžiai persipina teologinis-metafizinis bei estetinis-hermeneutinis kvestionavimas. Abiem autorystės (*auctoritas*) įtvirtinimas ar niveliavimas yra pats pamatas. Kai „aš" yra ne „aš", o Magelano Debesis, kupinas nuolat besiskaidančių momentinių energijų, negali būti jokios atskiros, stabilios autorystės. Kūrėjo – poeto, dailininko, kompozitoriaus – valia ir intencija jo kūrinio atžvilgiu negali turėti fiksuotos vietos. Ji tampa logine ir psichologine fikcija. Tai – triukas, atliekamas su veidrodžiais, bet su tartum judančiais ir kito kaukę atspindinčiais veidrodžiais. *Logoso* estetika ir hermeneutika yra orientuota į autorystę, į potencialų „autoritetą", glūdintį šiame žodyje ir sąvokoje. Visas mėgdžiojimas, teminis varijavimas, citavimas, norimos prasmės priskyrimas kyla iš kūrėjo esaties postulavimo. Semantinių formų dekonstravimas, reikšmių destabilizavimas, pasireiškę pastaraisiais dešimtmečiais, kyla iš Rimbaud savasties suardymo.

Iš jo taip pat kyla – ir tai retai pastebima – estetinio ir pažintinio proceso bet kokia klasikine prasme neigimas. Kai „kitoniškumas" susitinka su „kitoniškumu", kai nestabiliose skaitymo, vaizduojamosios regos, akustinių potyrių erdvėse fragmentai trankosi į fragmentus, toks susitikimas negali suponuoti atsakumo kokiu nors dekartišku arba kantišku

7.-165

būdu. „Aš" ir autorystės dekonstravimas atskiria estetiką nuo etikos. Kurgi begali būti atsakomybės, atsakomingo atsako vieta? Šis atkirtimas Vakarų modernizmo mene ir kultūroje taip pat ryškus kaip ir autistinėje Mallarmé poetikoje bei Rimbaud savigriovos estetikoje, kuri pati yra tam tikrų naujų tapybos ir skulptūros sąjūdžių praktika ir idealas.

„Baigiamojo žodžio", kurio iškilimą į atvirą sąmoningą raišką aš matomumo dėlei susiejau su Mallarmé ir Rimbaud, didžiosios srovės tekėjo skirtingomis (nors galiausiai artimomis) kryptimis. Trumpai apžvelgsiu keturis, mano nuomone, svarbiausius, jausenos ir argumentacijos perversmus. Žinoma, toks dėstymas neišvengs punktyriškumo.

Dar iki Platono „Kratilo" ir Aristotelio traktato „Apie supratimą" filosofija ir logika domėjosi kalba. Šiuodu dalykai neatskiriami. Bet lingvistinėje filosofijoje ir *Sprachphilosophie* („kalbos filosofijoje") po Fregės, Russello ir Wittgensteino šis dėmesys reiškiamas visiškai kitoje plotmėje. Analitiniuose ir loginiuose pozityvistiniuose reikšmių tyrinėjimuose, aiškinantis, ką reiškia sakiniui reikšti ir tą reikšmę suprasti, išryškėja radikaliausios abejonės, radikaliausia kritika ir pertvarkymai. Kai loginei analizei ir loginiam simboliniam formalizavimui aprėžti žmonių sakiniai-ištaros ištraukiami iš savo psichologinio ir socialinio konteksto, iš savo kontingentiško istoriškumo, iš pragmatiškų, intuityvių savistabų, jie praranda savo klasikinę nekaltybę. Iki moderniųjų analitinių formalizavimų, kurių pradmenis kadaise užmezgė Leibnizas, kalba tam tikra, ne vien alegorine prasme tebebuvo nenupuolusio Adomo palikimas. Dabar jau kvestionuojama nuorodos, įvardijimo, teigimo, tarpusavio priklausomybės (ir loginės, ir gramatinės) samprata bei įgyvendinimas. Kaip minėjau, šio kvestionavimo jėga iš esmės skiriasi netgi nuo aštriausio skepticizmo, išbandyto ankstesnėje filosofijoje. Nepasitikima ne tuo, kas sakoma, o prasmės, protu suvokiamos signifikacijos, prisky-

rimu sakymo veiksmui ir priemonei – to priskyrimo formaliuoju ir substanciniu pobūdžiu. Ar kokiomis nors sąlygomis didžiausias skeptikas galėtų patikėti galįs perteikti mums savo tikėjimo sustabdymą arba atmetimą?

Labiausiai provokuojanti diskurso nekaltybės kritikos ir naikinimo forma kyla iš Wittgensteino apmąstymų apie ir prieš kalbą. „Loginio filosofinio traktato" pabaigoje religinės, moralinės, estetinės patirties ir atsako sferos atskiriamos nuo kalbos, nuo suvokiamumo ir nuneigiamumo įrodymo normų. Drastiška *etine* priešpriešа loginiams pozityvistams, kurie tokias sferas nukelia į neprasminį lygmenį, bet *formaliai* sutardamas su jais, Wittgensteinas smarkiai suveržia to, ką galima prasmingai („suaugusiųjų kodu") pasakyti, saitus. Ankstyvojo Wittgensteino „regėjime" (tai mažiausiai netinkamas terminas) egzistencinė sfera „kitapus kalbos", pajaustõs būties kategorijos, prieinamos tik per tylą (arba muziką), nėra nei fiktyvios, nei trivialios. Priešingai – jos yra svarbiausios, labiausiai permainančios gyvenimą iš žmogui įsivaizduojamų (tačiau kaip?) kategorijų. Jos apibrėžia žmoniškumą. „Traktato" baigiamajame poslinkyje, neabejotinai artimame kai kurioms santūrios mistikos rūšims, Wittgensteinas nujaučia antitezę hebrajiškam-helėniškam žmogaus apibrėžimui, teigiančiam, kad jis apdovanotas kalbos imperatyvu, kad jis „turi kalbėti", idant realizuotų savo žmogiškumą. „Traktate" tikrai „žmogiška" būtybė, atviriausia etikos ir dvasingumo geidavimams, yra ta, kuri tyli esmės akivaizdoje (arba kurios teisingas elgesys ir yra jos tikrasis raiškos būdas – šį priesaką Wittgensteinas perėmė iš Tolstojaus). Geresnioji žmogiškumo dalis mumyse „ilsisi ramybėje" (iškalbingas posakis).

Savo ruožtu „Filosofiniuose tyrinėjimuose" yra elementų, reiškiančių ir skatinančių totalinę abejonę bet kokio „natūralaus" kalbos modelio atžvilgiu. Stipriau sakant, kai kurie Wittgensteino klausimai ir minties eksperimentai perša išvadą,

kad toks dalykas kaip „lingvistinė reikšmė" apskritai niekaip neįrodomas. Pasak skvarbaus Saulo Kripkės* komentaro, negali

> būti tokio dalyko kaip kokios nors kokio nors žodžio reikšmės. Kiekvienas naujas vartosenos atvejis yra šuolis į tamsą, kiekvieną esamą ketinimą galima interpretuoti pagal savo pasirenkamą veiksmą. Taigi negali būti nei atitikimo, nei prieštaravimo.

Tiksliai traktuojami, kai kurie „Tyrinėjimų" teiginiai, pvz., 201 ir 202, nepalieka išeities iš logikos, kuri visai ištrina pačios kalbos intencionalumą bei verifikuojamą prasmę.

Negalima pateikti jokių „tiesos sąlygų", jokių atitinkamų faktų kaip egzistuojančių pasaulyje, norint iš išorės nustatyti ir stabilizuoti lingvistines signifikacijas. Taisyklių, naudojamų bet kokiame konkrečiame kalbos žaidime arba kalbėjimo veiksme, išryškinimas yra vidinis ir savy užsklęstas. *Strictu sensu* kiekviena ištara gali būti semantinis unikumas, atliekamas pagal taisykles, kurios sustabdo arba išstumia visas ankstesnes sutartis tarp leksinio apibrėžimo, gramatinės formos ir tariamo turinio. Man neaišku, ar Wittgensteinas norėjo, kad jo prielaida būtų išplėsta iki tokios nihilistinės baigmės. Tokį išplėtimą sunku suderinti su jausena, perrašiusia kaip tai, kas „galėtų būti mano *motto*", Longfellow strofą:

Amatų senų meistrai
Viską rūpestingai statė:
Mato visaregintys dievai,
Ko žmogaus akis nemato.**

Bet kalbame ne apie tai. Svarbiausia yra logiškai teisėta, nuosekli Kripkės apibendrintos argumentacijos evoliucija ir išskleidimas modernybėje, „Baigiamojo žodžio" visumoje.

Mallarmé sulaužo („trūkis" tampa esminiu terminu) san-

* Saul Kripke (g. 1940) – amerikiečių filosofas.
** Vertė Sigitas Parulskis.

dorą, žodžio ir pasaulio vientisumą. Šis žingsnis savo ruožtu gimdo potencialius trūkinėjimus tarp žodžio ir vėlesnių to žodžio vartosenos atvejų, kaip nagrinėjima „Filosofiniuose tyrinėjimuose". Esame jūroje be kompaso.

Ribą, skiriančią moderniąją *Sprachphilosophie* (Tarski, Wittgenstein, Frege, Quine, Kripke), formalius-loginius kalbos galimumo ir prigimties gvildenimus nuo moderniosios lingvistikos siauresne šio žodžio prasme, sunku nubrėžti. Bent jau nuo Saussure'o logikas ir lingvistas, epistemologas ir gramatikas dirba su geru abipusiu išmanymu. Bet pati lingvistika ryškiai dalyvauja dvasios ir logocentrinės sanklodos dekonstravimo revoliucijoje, kurios apmatus čia pateikiu. Tai stulbinantis paradoksas.

Kartu su lingvistine filosofija modernioji lingvistika, t. y. sistemingas, dažnai labai formalizuotas leksinių, sintaksinių ir semantinių kodų tyrimas, perkėlė kalbą į patį epistemologijos, socialinės antropologijos, kognityvinės psichologijos ir poetikos centrą. Jokioje ankstesnėje intelektualinės istorijos stadijoje metodiniai kalbos tyrinėjimai nebuvo sutelkę panašaus masto ir reiklumo protinių pajėgų. Kaipgi tad galima sakyti, kad modernioji lingvistika yra vienas iš veiksnių, griaunančių ir sklaidančių *Logosą*?

Dalykas tas, kad po Saussure'o dominuojantys sisteminiai kalbos modeliai, taip pat dominuojantys šių modelių taikymo metodai yra antinominiai filologijai – ir akivaizdžiąja šio žodžio prasme, ir ta, kurią skelbia etimologija. Būtent pastarąją – „meilės" ir „žodžio" sąveikas – aš čia vis aiškinu ir siekiu išryškinti.

Modernieji kalbos mokslai su jų pamatine slinktimi nuo nurodomosios prie vidinių santykių semantikos yra pasišovę išrauti paskutines *Kratile* aptariamos erezijos šaknis. Ta erezija dar buvo gyvybinga romantikų sąjūdyje, ji glūdi kiekviename poete, ji yra svajų medžiaga. Bet moderniam lingvistui ji yra nesąmonė. Žodžiuose ir sakiniuose nesą jokio iš

anksto nustatyto giminingumo su objektais, jokios sąskambio su pasauliu paslapties. Jokia suvokiamų ar dar tik atskleistinų daiktų *figūra* nebuvoja (grynai sąlyginėse) sintaksės artikuliacijose. Joks fonetinis ženklas, išskyrus rudimentinį, griežtai tariant, ikilingvistinį balso imitavimo (onomatopėjos) lygmenį, neturi jokio turiningo santykio ar sąlyčio su tuo, ką jis sutartinai ir laikinai neva designuoja. Lingvistinis žymeklis esąs taip pat „užkoduotas“, kaip ir algebros simbolis. Ir Mallarmé, ir Rimbaud, gvildenęs balsių spalvas ir konotacijas, išorinės nuorodos prielaidą laikė fiktyvia. Bet kalbos visatoje žodžiai esą išlaikė savo apčiuopiamą magiją, savo specifinį sodrumą ir invokacijos energiją. Mokslinė lingvistika, dabar jau tapusi bendresnio „garsų ir žymeklių“ mokslo arba semiotikos šaka, atmeta tokias fantazijas. Valdomas taisyklių, galimas formalizuoti pagal simbolinės ir loginės matematikos modelį, sąlyginis diakritinių garsų ir ženklų rinkinys, mūsų vadinamas ir patiriamas kaip žmonių kalba, gali turėti arba neturėti „panašumo“, nuorodų į konkrečią pasaulio fenomenologiją, – o ir ką gi gali reikšti tokia netikusi bambagyslė? Toks panašumas arba nepanašumas nesąs svarbiausias diskurso požymis ir interesas. Taip, kaip ir euklidinės arba neeuklidinės geometrijos (iš kurių nė viena nėra „teisingesnė“ už kitą) svarbiausias požymis ir interesas nėra patvirtinti arba nuneigti tai, ką mūsų neužtikrinti pojūčiai ir atsitiktiniai poreikiai sako mums apie erdves, kuriose mes gyvename savo iš esmės neištirtus gyvenimus.

Šį kalbos atskyrimą arba atitolinimą nuo empirinės, istorinės, nuo *Kratilo* tendencijos, sužadinančios visą poetiką, stiprina generatyvinė transformacinė gramatika. Ji postuluoja autonomiškas „gilumos struktūras“ (neurofiziologines?), grindžiančias visas ištaros formas, – beveik neįsivaizduojamo abstrakcijos ir universalumo lygio struktūras (filologija akcentuoja konkretybės šventumą). Galgi neurocheminiai kalbos galimybių ir suvaržymų užkodavimai kaip nors atspindi pačią

genetinę abėcėlę ir kodą, yra jai analogiški. Apie šias plotmes nežinome nieko vertinga. Reikšmingas tik visos sistemos, „instaliacijos" formalus pobūdis ir griežta internalizacija. Žodis neišmokstamas iš pasaulio ir nėra istorinis atsakas į jį.

Ne visos pososiūrinės lingvistikos mokyklos išsižadėjo pragmatinio, istorinio-socialinio konteksto. Ne visos nusigręžė nuo kalbos, kone niekinamai vadinamos „natūralia". Vis dėlto nuo atitikimo ir „išorinės" nuorodos semantikos nutolta drastiškai. Analitinės ir struktūrinės kalbos studijos „po Žodžio" yra *at-sietos*. Kalba atitraukta, išpjauta iš anarchiško empirinės patirties ir neišlavintos intuicijos audinio (Quine'as tokią intuiciją švelniai vadina „niekuo dėta"). Žmogaus kalbos veiksmai, atkirsti nuo transcendentinių ir mitopoetinių užmojų, dabar vadinami sutartinio algoritmo vienetais. Lemtinga ir tai, kad semiotiniame spektre šis algoritmas tėra vienas iš daugelio. Tarp jų matematika, simbolinė logika arba analoginiai ar simboliniai kompiuterių kodai tam tikras užduotis atlieka aiškiau, ekonomiškiau ir galbūt kūrybingiau negu kalba. Taigi – ir čia mes grįžtame prie pradžioje minėto paradokso – lingvistika po Saussure'o perkėlė kalbą į žmogaus fenomenologijos centrą ir kartu šį centrą pavertė „formalumu". „Išnaikinimo taisyklės" nėra meilės objektas.

Panašaus pobūdžio dvilypį ir kai kuriais atžvilgiais priešingą impulsą kalbai sąlygojo psichoanalizė.

Jokios reziumuojančios pastabos negali nė priartėti prie šios temos masto ir svarbos. Psichoanalizė *in toto* yra kalbos menas, kalbos *praxis*. Negali būti nei nebylių pacientų, nei kurčių analitikų. Psichoanalizė žodžiui ir sintaksei artima taip pat, kaip kalnakasyba žemei. Froidistinis individualios psichikos ir civilizacijos ženklinimas, froidistinis interpretavimas ir juo remiama terapija visai priklauso nuo diskurso bei teksto hebrajiško-heleniško postulavimo ir paveldo. Žmogaus sąmonė „inscenizuojama" ir padaroma suprantama semantiniu išši-

fravimu. Psichoanalizės sąjūdis, kilęs iš suprobleminto judaizmo Vidurio Europoje katastrofos išvakarėse, pats yra simptomas didesnių žodžio ir prasmės krizių, kurias čia bandau apibūdinti. Psichoanalizė sudramina ir siekia racionaliai bei terapeutiškai įveikti konfliktą tarp *auctoritas* ir spontaniškumo, tarp preskripcijų („to, kas užrašyta iki mūsų") ir laisvės, šiam konfliktui paaštrėjus per *Logoso* vertybių žlugimą. Kalboje esąs neišgujamai įsitvirtinęs paternalizmas, pavydus, atgyvenęs autoritetas kalbėjimo sistemos, kurioje mes, neturėdami pasirinkimo, gimstame. Mes plūkiamės po svetima jos taisyklių, įsakų, precedentų (Mozės tautologijų ir „koregavimo" klišių) našta. Edipo kompleksas yra kartu ir biologiniskultūrinis, ir lingvistinis: mūsų kalbos paveldas yra tėvo figūra, galingiausia kalbos figūra, grasinanti pasiglemžti autonomiją, naujumą, betarpiškumą sau (idiolektui) – tai, prie ko veržiasi mūsų jausmai, mintys ir poreikiai. *Libido* valdoma psichika skverbiasi prie anarchiško ir kūrybingo ištaros egotizmo. Ji linkusi sukurpti – dažnai per sapnus ir sapnuose – žodyną, gramatiką, asociacijų lauką, visiškai tinkamus jai ir skelbiančius jos nepakartojamą būtį (kaip Mallarmé žodžių, „nesuterštų gentinės vartosenos", „grynumas"). Taigi vienu svarbiu aspektu froidistinė besireiškiančios psichikos paradigma yra poetinė, orientuota į savęs ir pasaulio kūrimą. Štai todėl Freudas nuolat kreipėsi į literatūrą: ne tik dėl pavyzdžio, bet ir – tai daug svarbiau – dėl *įrodymo*.

Tačiau, lupdama svogūno lukštus, neautentiškas sąnašas, dusinančias gyvybinio raiškos poreikio šerdį, psichoanalizė smarkiai pakerta žodžio statusą. Analitikas ir pacientas, leisdamiesi gūdžiais įvijais aptalžytos, mikčiojančios savasties laiptais, viliasi, kad supratimas ir sveikatinga susitaikymo dozė – tai irgi žodžių konstrukcijos – atpalaiduos kalbos proceso užuomazgą, tą šešėlio ribą, kur ikisąmoninė ir pasąmoninė banga turi prasiveržti pro siaurus paveldėtų, viešų lingvistinių

kodų vartus. Ši įtvirtinta landa (Chomsky nusakyti „varžtai") kartu ir „suteikia vyriškumą", ir atima jį, kadangi iš norimų prasmių išsunkia jų pirmykštį unikalumą, atitikimą asmeniniams potroškiams ir vaizdiniams. Šią landą apeina tik sapnai ir beprotybė, iš dalies ir šių „pradmenų" pavertimas genialiu menu bei poezija. Taigi Freudo programa suponuoja prieštaringą eigą (asmeniškai man ši programa atrodo nei daugiau, nei mažiau įžvalgi, išradinga, metaforiškai sugestyvi negu tikėjimas demonologija bei egzorcizmu Europos istorijos XVI ir XVII amžiuose).

Jeigu tai iš tikrųjų yra dialektinė psichoanalizės dalis, sietina su Mallarmé siektu apsivalymu – *katharsis* yra terapija, – tai jos dalis, artima Rimbaud *ego* dekonstravimui, dar akivaizdesnė. Freudo trijų dalių psichikos schema (savaime graži asociacija su buržua namo rūsiais, gyvenamosiom patalpom ir atsiminimų prigrūsta mansarda), daugiasluoksnės ir tik iš dalies nusakomos sąmonės postulatas sistemingai detalizuoja Rimbaud reikštą *ego* atskyrimą nuo kito ir kitų egzistencinėje veikloje. Suskaidydama intencionalumą, paversdama pareikštą motyvą aisbergo mase, kupina paslėptų išsisukinėjimų, užgniaužimų, fikcijų, maskuojančių savastį, taip pat ir nuo savęs, – psichoanalizė plėtoja Rimbaud intuiciją ir Nietzsches maištą prieš naivų požiūrį į žmonių diskursą kaip į norimų tiesų laidininką ir siųstuvą. Ištaros ir teksto samprata bei hermeneutinė ir terapeutinė interpretacija, orientuotos į perdengtų galimybių palimpsestą, kurio kiekvienas paslaptingas lygmuo perverčia viršutinį ir modifikuoja apatinį, esmingai veikia tai, kaip froidizmas traktuoja žodžio ir savasties santykius – visada kartu tikrus ir netikrus arba tikrus savo netikrumu. Čia nesustojama ties tuo, kad „aš" yra kitas (pasak Rimbaud). Du arba daugiau asmenų gali kalbėti taip skirtingai, kad nesupras vieni kitų. Todėl psichoanalitinė interpretacija neapibrėžia: ji pateikia kitus – momentinius – vertinius.

Ketvirtasis judėjimas epilogo link gali būti traktuojamas kaip apimantis loginį pozityvizmą bei analitinę lingvistinę filosofiją, lingvistiką po Saussure'o ir psichoanalizę. Čia vėl deramai reziumuoti neįmanoma, ir bendrąjį terminą nelengva išversti. *Sprachkritik*, kaip ir Kanto filosofijoje, apima abi „kritikos" prasmes: idealiąją ir praktinę. Ji reiškia fundamentalią kalbos kritiką idealios būklės šviesoje, bet taip pat radikalią jos konkrečios raiškos kritiką. Ši kalbos kritika, forsuojama metafiziniais, moraliniais, politiniais ir estetiniais pagrindais, yra būdingas ir, ko gero, pranašiausias dvasinis ir intelektualinis Europos, ypač Vidurio, XIX a. pabaigos ir XX a. pirmos pusės kultūros veiksmas. Šis įvairus, bet visur įsismelkęs kaltinimas kalbai apnuogino mūsų modernybę.

Jo programa ir daugelis praktinių atšakų išdėstyti dabar mažai skaitomame, bet vaisingame darbe – Fritzo Mauthnerio *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, – kurio pirmos trys dalys pasirodė simboliniais 1899 metais. Šių „Kalbos kritikos klausimų" suvestinė fundamentali. Kalbėjimas ir rašymas moderniosiose Vakarų visuomenėse esąs fatališkai bejėgis. Visuomenės institucijas siejantis diskursas, apimantis teisės kodeksus, politines diskusijas, filosofinę argumentaciją ir literatūrines konstrukcijas, milžiniška visuomenės informavimo priemonių retorika, – visa tai perpuvę negyvomis klišėmis, bereikšme terminija, sąmoningu ar nesąmoningu melu. Šis užkratas apėmė ir privataus sakymo šerdį. Infekcinių sąveikų dialektikoje viešõsios kalbos negalios, ypač žurnalistikos, grožinės literatūros, parlamentinės retorikos ir tarptautinių santykių, dar labiau išsekina ir nuneigia asmeninės psichikos pastangas perteikti teisybę ir spontaniškumą. Pasak Mauthnerio, kalba tapo Vakarų nusenimo priežastimi ir simptomu, jiems grimztant į tildančias karo bei barbarizmo katastrofas. Wittgensteinas skeptiškom aliuzijom bandė nuslėpti, kaip smarkiai jo „Traktatą" paveikė Mauthnerio tezės. Mums žinoma, kad apie 1930 m.

ištraukas iš Mauthnerio Beckettas skaitė Joyce'ui. Atrodo, kad neregimoji *Beiträge* įtaka buvo visuotinė.

Jau minėjau, kaip ankstyvasis Wittgensteinas ir visas loginis pozityvizmas atskyrė suvokiamą kalbą nuo metafizinės, religinės ir estetinės patirties. Neviltis kalboje (arba kalbos neviltis) dar aiškiau sutelkta garsiajame Hofmannsthalio *Lordo Chandos laiške*, parašytame amžių sandūroje. Čia išgalvotas veikėjas išsižada poetinio pašaukimo ir, kaip galime suprasti, apskritai kalbos, išskyrus būtiniausias jos reikmes. Jis suvokė, jog žmonių žodžiai ir sintaksė – kad ir kokie tikslūs, kad ir doriausiems ketinimams vartojami, kad ir įtaigūs savo metaforų ir vaizdavimo energija – niekingai, beviltiškai atsilieka nuo atsparios substancijos, nuo egzistencinės pasaulio ir mūsų vidaus gyvenimo medžiagos. Kalbėjimas negali išreikšti nei gilesnių sąmonės tiesų, nei perteikti juslinio autonomiško liudijimo apie gėlę, šviesos pluoštą, paukščių čiulbesį auštant (šioje negalioje Mallarmé įžvelgė autistinę žodžio valią). Kalba ne tik negali atskleisti šių dalykų: ji stengiasi tai daryti, priartėti prie jų, falsifikuoti, sugadinti tai, ką tyla („Traktato" koda), neišsakomi ir nebylūs būties laisvės bei paslapties apsilankymai – Joyce'as juos apibūdina „epifanijos" terminu, Walteris Benjaminas vadina „aura" – gali perduoti mums ypatingomis akimirkomis. Tokių transcendentinių intuicijų šaltiniai trykšta giliau negu siekia kalba, ir tam, kad išlaikytų savo teisę į tiesą, turi likti nepaskelbti.

Hofmannsthalio lordo Chandos užsičiaupimas, plėtojamas į atvirai teologinę-metafizinę kategoriją, kulminaciją pasiekia Schönbergo „Mozės ir Arono" paskutiniame Mozės šūksnyje: „O, Žodi, Žodi, kurio stokoju" (arba „kurs mane apvili"). Kaip tik todėl, kad auksaburnis Aronas gali taip iškalbingai šnekėti apie Dievą ir žmogaus dalią, tas pats Aronas leidžia vaizduojamąjį ir simbolinį Aukso Veršio melą bei triukšmingą Izraelio paklydimo šėlsmą. Mikčiui Mozei trūksta žodžių išreikšti es-

mę, istorinį išrinktumą kančiai ir tikrąją Dievo esatį, pareikštą jam tautologiškai iš Liepsnojančio Krūmo. Toji ugnis tėra vienintelis tikras kalbėjimas. Žmogaus sakymas meluoja.

Iškalbingiausia yra Karlo Krauso kalbos satyra – Mauthnerio, Wittgensteino, Hofmannsthalio ir Schönbergo amžininkė. Vėliau Orwello pasiūlyta traktuotė tam tikrais atžvilgiais pedagogiškesnė ir veiksmingesnė, bet ji visiškai neturi Krauso filosofinio masto ir apokaliptinio poetiškumo. Maniakiškai pastabiai atskleisdamas literatūrinio, žurnalistinio, politinio, teisinio diskurso leksinį ir gramatinį nuosmukį, apsunkintą universitetinių barbarizmų, Krausas pasišovė parodyti, kaip civilizacija tiesiog „išsikalba" iki niekingos mirties (Roberto Lowello „iškalbėjau nykimą iki mirties"). Jis turėjo tokią jautrią ausį, kad prieškario bei tarpukario Vienos ir Berlyno vokiečių pompastikoje ir kiče, išpūstame lyrizme ir pseudomokslinėje terminijoje, ypač medicinos, išgirdo artėjančios katastrofos generalbosą. Karlo Krauso *Sprachkritik* virto gryna aiškiaregyste. Klausydamasis babeliško biržos klegesio, mokslinčių ir politikų melagysčių, Krausas dar prieš 1914-uosius sakė, kad sparčiai artėja metas, kai aukštosios Vakarų kultūros ir išsilavinimo centruose pirštinės bus daromos iš žmonių odos.

Krausas skaitė retas Kafkos publikacijas ir nujautė jo genialumą. Kafkos benamiškumo kalboje tikrumą ir gelmę vargu ar bereikia akcentuoti. Savo kūryba ir jausena Kafka mūsų epochai reiškė tai, ką ankstesnėms epochoms reiškė Dante, Shakespeare'as (pasak W. H. Audeno). Tačiau ši kūryba ir jausena kalbą, kuria tėvas kreipiasi į sūnų, įsimylėjėlis į mylimąją, siekdami kalba ir per kalbą išreikšti tuos „iš po žemių dvelkiančius didžiuosius vėjus", laiko vargu ar priimtina. Kokią teisę žmogus turi į kalbą, tegalėdamas išsakyti kaltę, negalią ir netiesą? Kafkos prozoje esama adomiško skaidrumo, kurio nepasiekė joks kitas rašytojas. Simbolinė išmonė, mintis, užuominomis perteikiami epizodai pereina per Kafkos vokiečių

kalbos tikslumą ir taupumą lyg nutvieskianti šviesa. Bet tam tikra prasme jie pereina ir per skaitytojus ir nueina už jų. Jų galimas patvirtinimas, gālimos tiesos sąlygos atsiduria tarsi nykstančiame perspektyvos meno taške. Jie tvyro kažkur mesianistinėje erdvėje, kitaip sakant, tokiame akivaizdžiame žodžio ir pasaulio santykyje, kad mums žinomos kalbėjimo ir rašymo formos darosi nebereikalingos.

Jeigu aš tikrai teisingai interpretuoju (pasitikėjimas čia nederamas) Kafkos alegorijas apie Įstatymą, apie Sirenų tylėjimą, apie imperatoriaus pasiuntinį, jos sako mums, kad neišvengiamas kalbos perėjimas per mūsų sąmonę bei veiksmus ir dėl to kylantis „šviesos nukreipimas" melagystėmis, veidmainiavimu, žiaurumu, biurokratine tuštuma, kuriais puolusio žmogaus vartosena užkrečia žodžius, mesianistinę žinią daro nesuvokiamą arba nepastebimą (tai dar blogiau). Tyla yra tikresnė, nors ji irgi neteikia vilties.

Canetti romane „Apakimas" – didžiajame tikrojo Kafkos valios ir vizijos vykdytojo kūrinyje žodžiai, ideogramos, begalė raštų didžiojoje bibliotekoje, kalbos šventovėje, pražūsta ugnyje. Taigi žmonių diskursas, dabar jau susidegindamas, grįžta į Krūmo Liepsnojimą.

Sprachkritik, kurią aš laikau mūsų dabartinės būklės esminiu dvasios „varikliu" ir eiga, išryškina, lydi bendrą traukimąsi nuo žodžio. XX amžiaus Vakarų civilizacijoje viešpataujantys mokslas ir technika „sumodernėjo" ir įsivyravo proporcingai tiek, kiek buvo matematiškai formalizuoti. Vis didesnės atradimų, mokslo teorijos, gamybinio techninio pritaikymo sferos pasitraukia iš žodinės raiškos ir alfabetinio žymėjimo valdų. Šiuolaikinė biologija, genetika, fizika, chemija, šiuolaikinės inžinerijos ir kosmologijos hipotezės nebegali būti keliamos ir diskutuojamos nematematine kalba (Galilėjus buvo puikus *rašytojas*). Dar svarbiau: patiriamōs tikrovės atominės ir subatominės būsenos – ši kėdė, šis stalas, molekulinės biologijos

dinamika erdvėlaikinės galaktinių struktūrų bei ypatybių sąlygos prieinamos ne raidinei, o tik skaitmeninei raiškai. Pasaulio egzistencinės materijos, kaip ją traktuoja mokslas ir inžinerija, atžvilgiu įprastinis kalbėjimas yra ptolemėjinis, alcheminis, miglotai metaforinis.

Geometrine progresija plintantis kompiuterių naudojimas – apie tai jau buvau užsiminęs – nenumatytai pagilino, paspartino ir visuotinai įdiegė mūsų profesinio, socialinio, kad kiek ir asmeninio gyvenimo skaitmeninę apskaitą. Kompiuteriai anaiptol ne tik pragmatiški įrankiai. Jie užmezga ir plėtoja neverbalinius minties, sprendimų priėmimo, ko gero, net estetinio dėmesio metodus ir konfigūracijas. Jie turi savo naują inteligentiją – jaunųjų ir mažųjų, kurie yra (lanksčiai) dar neraštingi arba nusistatę prieš raštingumą. Ekranai – ne knygos; formalaus algoritmo „naracija" – ne diskursyvus pasakojimas. Taigi šiuo metu spekuliatyvios energijos, verifikuojamų bei taikomųjų atradimų ir informacijos arba, kaip vaizdžiau sako prancūzai, *informatique*, ryškiausi nešėjai nėra nei *Logosas* kokia nors transcendentine konotacija, nei pasaulietinės, empirinės leksinės-gramatinės ištaros ir rašymo sistemos. Jie yra algebrinė funkcija, tiesinė ir netiesinė lygtis, dvejatainis kodas. Ateitiškumo šerdis – tai „baitas" ir skaitmuo.

Manau, kad būtent šiame visuotiniame žodžio krizės, reikšmių anuliavimo fone galime įtikinamiausiai perprasti negatyviąją semiotiką, dekonstravimo impulsus, kurie pastaraisiais dešimtmečiais vyrauja prasmės filosofijoje ir interpretavimo mene. Jie vadovaujasi Baigiamojo žodžio nihilistine logika ir nuosekliu kraštutinumu. Jie prisideda prie didžiosios žodžio ir pasaulio santykių revoliucijos, kaip satyrų drama prie pranašiškos tragedijos, po kurios ji tuoj pat vaidinama.

Aukštoji komedija* gali būti itin reikli ir sudėtinga forma.

* *High comedy* – George'o Meneditho terminas, nusakantis komediją, pasižyminčią literatūrine išmone, sąmoju, meniška forma.

Geriausiais atvejais (pvz., kai kuriuose Bartheso tekstuose) naujoji semiotika yra „traukimas per dantis" – tiesioginis Hegelio *Aufhebung* – ne tik savo demonstruojamo objekto, bet ir savęs pačios. Tada, kai dekonstruktyvią saturnaliją, jaukimų karnavalą, nureikšminimo kaukes galima laikyti viena iš linksminimosi formų, jas reikia traktuoti kuo rimčiausiai.

Neketinu aiškinti, kas yra dekonstrukcija (tai yra gerai išaiškinę kiti), nei gaišti laiko polemikai, kuri dažnai būna visa naikinanti. Noriu tik vieną ir paskutinį kartą paminėti dažnai pasibjaurėtiną terminiją, prasimanytą obskurantizmą ir išpūstas pretenzijas į specifiškumą – dėl to didžiuma poststruktūralistinės ir dekonstruktyvistinės teorijos bei praktikos, ypač akademinių epigonų, yra nepaskaitoma. Šis piktnaudžiavimas filosofiniu-literatūriniu diskursu, šis stiliaus brutalumas yra tikri simptomai. Jie taip pat liudija tūžmastį ir suglumimą, kylančius iš nesaties (kai *Logosas* yra *in absentia*). Tačiau simptomai nėra svarbiausias dalykas. Aš noriu išryškinti (puikiai suvokdamas su tuo susijusių srovių įvairovę – marksistinių, froidistinių, haidegerinių, absurdistinių), kokių teologinių ir metafizinių aspektų atmetimas glūdi viso dekonstruktyvistinio sumanymo šerdyje. Būtent pagal tai, kaip poststruktūralistine, dekonstruktyvistine prasme neigiamas suvokiamumo, įtvirtinto transcendentinėje plotmėje arba kategorijoje, teisėtumas, noriu apsvarstyti šį teorijos (kurios teoriškumas, tiesą sakant, labai įtartinas) maištą prieš meno autoritetą. Kaip ir garsioji Hegelio pelėda, ši radikali provokacija pakilo skrydžiui prietemoje, epilogo prieblandoje.

7

Dekostrukcija yra teorinė. Tiksliai sakant, tai yra metateorija – visų turimų reikšmės bei supratimo modelių teorijų teorinis tyrinėjimas ir kritika. Nuo skaitymo arba tapybos suvokimo

ir interpretavimo veiksmo ji siekia nukrapštyti naivų arba iliuzinį diskurso kiaukutą. Ji nori atidengti, iškelti ardymui epistemologines prielaidas, slypinčias arba išreikštas estetinio vertinimo ir prasmės interpretavimo sprendiniuose. Pati reikšdama pamatinę viso prasmingo traktavimo ir hermeneutikos kritiką, ironizuodama (nors tai pasakytina tik apie jos griežčiausius praktikuotojus) savo pačios neigiamo įvertinimo priemones, dekonstrukcija teikia pirmenybę teoriškumo, fragmentiškumo keblumams prieš neištirtus retorinius pasigrožėjimus ir mielus formalumus, gyvuojančius tradicinėje poetikoje.

Kartu dekonstrukcija kvestionuoja tradicines hierarchines perskyras tarp teorijos ir veiksmo, tarp kritikos ir vadinamosios kūrybos. Dalykas čia ne tik tas, kad abu šie reiškiniai ir formaliai, ir substancialiai yra kalbiniai (dailė ir muzika atsparesnės šiai lygčiai). Ir ne tik tas, kad teoretikas dekonstruktyvistas vartoja, formuoja žodžius, gramatines sekas, turinčius tokį pat savybingą statusą (arba jo neturinčius), kaip ir tai, kuo naudojasi poetas, dramaturgas arba romanistas. Esmė yra ta, kad „kūryba" ir komunikacinis poveikis, kurio ji siekia, patys esą sąmoningai arba nesąmoningai – tatai irgi esanti supaprastinta, hierarchinė vertikalė, kurią reikią ironizuoti ir išryškinti, – prisodrinti teorinių prielaidų ir savęs teisinimo. *Poiesis* anaiptol nepasižymi grynumu. Kiaurai veikia metafiziniai, politiniai, socialiniai interesai ir paslėptys. Dekonstrukcija nori parodyti, kad teorija – regima ar vaiduokliška, dinamiška ar liktinė – neapleidžia tariamos betarpiškumo nekaltybės.

Taigi dekonstrukcija – kone vienintelė iš kognityvinių-estetinių interpretavimo sąjūdžių ir strategijų – negina kokios nors praeities literatūros dalies, nei reiškiasi kaip kokios nors savo meto arba besimezgančios mokyklos avangardas ar užtarėja. „Naujoji kritika" ir T. S. Eliotas stengėsi plėtoti naują metafizinės poezijos vertinimą, idant savo ruožtu pagrįstų tam tikrus modernybės metodus. Aristotelis užtarė Sofoklį.

Dekonstrukcija sąmoningai laikosi paraštėje (esminis tropas) visų skonio istorijų ir novatoriškų manifestų atžvilgiu. Ji nepasisako už jokį sąjūdį – nei klasikinį, nei romantinį, nei simbolistinį ar postmodernistinį, – už jokį konkretų pavyzdingumą ar daug žadantį postūmį. Toks pasisakymas būtų retorinis gestas su politiniais, ideologiniais arba pabirai oportunistiniais motyvais. Tekstai, meno kūriniai viso labo transformuoja kitus tekstus ir kitus meno kūrinius nertiniame ir spiraliniame laiko kontinuume. Visiems bendra formuojanti faktūra esanti išausta iš naudojamos terpės ir turimų normų. Individualus poetinis „genijus" ar istorinis unikalumas – toteminės, iš esmės iliuzinės sampratos.

Šis susilaikymas nuo favorizavimo turi ne tik metodologinį pagrindą. Jis yra bendresnės būklės, kurią čia bandau apibrėžti, požymis. Satyrų drama būna *po* pagrindinės dramos. Dekonstruktyvus judesys yra asketiškai nešališkas, netgi abejingas esamiems ir būsimiems išradimams bei dirbiniams (asketinė reikmė neatmeta žaismingumo – tai rodo dekonstruktyvūs Klee paveikslai arba Satie muzika). Neribotai substitucinėje tekstualumo pynėje jau yra pasakyta viskas ir nieko, ir manoma, kad pasakyta galutinai. Kaip skelbia Barthesas, tekstai (paveikslai, skulptūros, sonatos) yra formaliai beribiai audiniai, audžiami iš nesuskaičiuojamų ankstesnių ir aplinkinių kultūrinių derinių citatų. Negali būti pagrindo manyti, kad šios retorinės-gramatologinės operacijos – kalbos žaidimai, – formuojantys tokias sąmoningas ir nesąmoningas citatų dermes, pakistų dėl to, kad kinta viena ar kita estetinė programa arba veikiančiųjų asmenų (individualaus talento) sudėtis. Tam tikra prasme nauji eilėraščiai tėra senesni eilėraščiai, kurie buvo primiršti, o užmiršimas ir prisiminimas (žodis *re-collection* vaizdžiai išsiduoda*) tėra taktikos elementai. Būtent šiame

* Angl. *recollection* (prisiminimas) gali reikšti ir „pakartotiną surinkimą".

sąlytyje dekonstrukcija lyg ir šiurpulingu aidu atsišaukia – betgi, regis, visi argumentai tėra aidai? – į kai kuriuos kabalistinius apmąstymus, teigiančius, kad po pirminio *Logoso* veiksmo, po pirmojo ir visa sukūrusio Žodžio visas kalbėjimas ir rašymas tėra daugiau ar mažiau nuliekamas kartojimas arba epilogas.

Tačiau dekonstrukcijai negali būti jokio pamatinio kalbos veiksmo, jokio nepaneigiamo sakymo. Tai ir yra esmė.

Plėtodama, radikalizuodama Nietzsches intuiciją, dekonstrukcija žino, kad visose iki vienos žodžio ir pasaulio atitikimo prielaidose (nors ir kaip skeptiškai bei epistemologiškai kvestionuojamose), visose iki vienos ankstesnėse tiesioginio ar netiesioginio komunikavimo ir abipusio suvokiamumo tarp kalbėtojų, tarp rašytojų ir skaitytojų retorinėse raiškose esama pareikšto arba nepareikšto klaidinimo, naivumo arba politinio-estetinio gudravimo. Tokio klaidinimo, naivumo arba gudravimo galutinis pamatas, jo baigtinis pagrįstumas yra teologinis. Tais atvejais, kai dekonstrukcija yra nuosekli, ji nusprendžia, kad pati prasmės pilnatvės, net ir problemiškos signifikanto ir signifikato dermės samprata yra teologinė arba onto-teologinė (Heideggerio terminas dygus, bet, kaip joks kitas, atskleidžia būtiną sandermę tarp epistemologinės bei egzistencinės turiningos prasmės prielaidos vienoje pusėje ir teologinio užtikrinimo kitoje pusėje). Visų prasmės ir reikšmingos pilnatvės – reikšmės pilnumo žodyje – teigimų archetipinė paradigma yra *Logoso* modelis.

Derrida suformulavo gražiai ir skvarbiai: „suvokiamas ženklo veidas visada atgręžtas į žodį ir Dievo veidą". Laikui bėgant konsenso būdu suformuota semantika, atitikimo, iššifruotumo bei tiesos verčių poetika jokiu būdu neatskiriamos nuo teologinės-metafizinės transcendencijos postulato. Taigi prasmės sampratos ir Dievo sampratos aksiomos kilmė yra bendra. Semantinio ženklo, laikomo prasmingu, ir dievy-

bės „gimimo vieta ir laikas yra tie patys" (Derrida). Jie sudaro hebrajišką-helenišką jungtį, kuria remiasi mūsų *Logoso* istorija ir praktika. „Ženklo epocha, – sako Derrida, – yra iš esmės teologinė."

Pragmatinėje plotmėje ši epocha gali išlikti, kaip kad kasdieniame mūsų gyvenime išlieka naracija bei fizinės visatos suvokimas, daugiau ar mažiau tokie patys, kokie buvo iki Galilėjaus ir Einsteino. Bet dekonstrukcija siekia atskleisti nenatūralią tokio išlikimo inerciją. Ji siekia pademonstruoti tokiame išlikime glūdinčius psichologinius išsisukinėjimus ir slaptus politinius bei didaktinius galios santykius. Todėl dekonstrukcija nėra alternatyvi ar parodijuojanti estetikos ir suvokimo epistemologija. Ji kategoriškai neigia arba turėtų neigti prasmę ir formą, paverčiamas interpretacinio atpažinimo ir konsensinių arba „objektyvių" vertinimų (fiktyviais) objektais. Tokius atpažinimus ir vertinimus būtinai grindžia ne kas kita kaip dieviškos garantijos mitas, dabar jau akivaizdžiai neįtikinamas. Epilogo ir Baigiamojo žodžio laikais *privalo* būti suformuluota tokia kritika kaip dekonstrukcija. Derrida stiprybė ta, kad jis taip tiesiai permatė, jog šis klausimas nėra nei lingvistinis-estetinis, nei filosofinis kokia nors tradicine, diskutuotina prasme, kai tokia tradicija bei diskusijos apima ir išsaugo būtent tas šmėklas, kurias reikia išguiti. O čia paprasčiausiai kalbama apie reikšmių prasmę, papildomai apdraudžiamą Dievo buvimo postulatu. „Pradžioje buvo žodis." Tokios pradžios nebuvo, – teigia dekonstrukcija, – buvo tik ženklų ir žymeklių žaismas laiko tėkmės kaitoje.

Barthesas, mokydamas mus, kad tekstas nėra žodžių, sintaksinių formų seka, dėstanti, perteikianti kokią nors vieną nusprendžiamą reikšmę (ar netgi reikšmių grupę), neigimą išsako labai aiškiai. Jokia diskurso dalis neturi „vienos teorinės reikšmės", neperduoda kokio nors „Autoriaus-Dievo" „žinios". Negali būti evangelijos kokia nors autentiška prasme,

taigi ir evangelijos tiesų. Visai galimas daiktas, kad mūsų civilizacija, savo kalbos įpročiais ir estetiniais pavidalais persiėmusi vaizdavimo, nebūtų išsivysčiusi, jei nebūtų (turbūt nesąmoningai) pažeidusi įsakymo, draudžiančio daryti atvaizdus, jei nebūtų žodžiu „vaizdavusi" Dievo ir pasaulio vis atnaujinama mimeze. Tačiau parodyti šį nusidėjimą būtent ir yra dekonstrukcijos valomoji funkcija. Pirmykščio draudimo „vaizduoti" pažeidimas per imitaciją ir prasmingumo užmojus, be abejo, buvo guodžiantis ir netgi vaisingas (jis sukūrė mūsų kultūrą). Bet taip buvo esmingai nusidėta ir pasiduota iliuzijai. Dabar turime būti pakankamai sąžiningi ir nuovokūs, kad sustabarėjusiam *Logoso* autoritetui, dekonstrukcijos vadinamajai „logocentrinei sanklodai" priešpriešintume metamorfozinį *nereikšmingumą*, prasmės sąlygotumą, nuolatinį atvirumą vilkinimui arba tuštumai.

Tuštumos sampratą reikia kruopščiai apibrėžti. Vakarų teologija ir metafizika bei jos pagrindinės išnašos – epistemologija ir estetika – yra „logocentrinės". Tai reiškia, kad „esaties" sampratą jos laiko pamatine ir pirmučiausia aksioma. Tai gali būti (galiausiai *turi* būti) Dievo, Platono „Idėjų", aristotelinės ir tomistinės esmės esatis. Gali būti dekartiškosios savimonės, Kanto transcendentinės logikos arba Heideggerio „Būties" esatis. Į šias ašis galiausiai ir remiasi prasmės stipinai. Jie užtikrina jos pilnatvę. Ši teologinė, ontologinė arba metafizinė esatis daro įtikinamą tvirtinimą, „mūsų kalbėjime kas nors glūdi".

Dekonstrukcija meta iššūkį šiai apdrausto turinio, kognityvinio svarumo prielaidai. Dekonstrukciją galima apibrėžti kaip detalizuotą Gertrude Stein *boutade**: „ten nėra jokio *ten*". Esą reikia demaskuoti stabmeldystę, teologinį-filosofinį animizmą, glūdintį visose pretenzijose į prasmės pilnatvę. Ženklai neperteikia esačių. Jų esmė – *l'absence de toute rose,* – kaip kad

* Sąmojingas pasakymas (*pranc.*).

sakė Mallarmé, tik jau kur kas radikalesne prasme. Ženklas atstovauja būtent šiai nesačiai, kuri ir suteikia jam funkciją. Ženklo priemonės, kaip mokė Saussure'as, išreiškia „perskyrą": ženklai atpažįstami ir reikšmingi vien dėl savo skirtumų, vadinamų „diakritiniais", nuo kitų ženklų. „Perskyra" taip pat yra skyrimosi veiksmas: ženklai nėra „panašūs" į objektus, kuriuos jie nurodo (arba bent įprasta manyti, kad nurodo). Trečia, iliuziją ir sterilų apibrėžimo stabilumą nutraukia „vilkinimas" – nusistovėjusio reiškimo atidėliojimas, mirguliuojančio judėjimo palaikymas. Hegelio *Aufhebung*, arba „pašalinimą", atkartojantis garsusis Derrida neologizmas *la différance* yra esmingas dekonstruktyvistinei ir poststruktūralistinei nesaties kontrteologijai. Kaip matysime, netgi „negatyvioji teologija" (juntamos Dievo nesaties) arba mįslingi Heideggerio apmąstymai apie niekybę neprilygsta dekonstruktyviam nihilizmui, „nulinimui" (svarbi Bartheso samprata).

Štai todėl dekonstruktyvizmo argumentacijoje svarbus vaidmuo tenka tarpams, spragoms, trūkiams ir lūžiams. Ir vėl šaltinis yra Mallarmé, kurio tipografiniai eksperimentai su *les blancs* – tuštumomis puslapyje, baltomis tylios niekybės prarajomis tarp eilučių – buvo vaisingos modernistinėje literatūroje, kaip kad Malevičiaus tuštumos, „balta ant balto", buvo vaisingos modernistinėje dailėje. Visi šie terminai ir priemonės – nesaties emblemos. Jos skaldo, sklaido visas naiviai kosmologines sampratas, teigiančias prasmingą kontinuumą, įskaitomą „pasaulio tekstą", kuriame gramatika, logika ir implicitinės priežastingumo teoremos, būdingos gramatikai ir logikai, tiesia saugius tiltus, jungiančius žodį su objektu, praeitį su dabartimi, kalbėtoją arba rašytoją su suvokėju. Dekonstrukcija šoka prie senosios Arkos. Šis šokis kartu ir žaismingas, tikrai kaip satyrų, ir – subtilesnių dekonstruktyvistų, pvz., Paulo De Mano – kupinas liūdesio. Mat šokėjai žino, kad Arka tuščia.

Dekonstrukcijos programa nuosekliai laikosi šio nesaties

postulato. Nei leksiniuose ar gramatiniuose elementuose, nei iš jų susidariusioje sistemoje – kode, retorikoje, formos normoje – negalima nieko galutinai nustatyti. Reikšmė, pasak Terry Eagletono*, yra

> tarsi nuolatinis esaties ir kartu nesaties mirgėjimas. Teksto skaitymas – tai veikiau šio nuolatinio mirgėjimo proceso sekimas, o ne vėrinio karoliukų skaičiavimas. Sugniaužti saujoje reikšmės niekaip negalime dar ir dėl to, kad kalba yra procesas, vykstantis laike. Man skaitant sakinį, jo reikšmė visada yra kažkaip sulaikyta, kažkas vilkinama ar dar nepateikta [...], ir nors sakinys gali pasibaigti, pats kalbos procesas nesibaigia.

Šis aprašymas pateikia tarsi apgludintą radikalią *aporia* – paraidžiui „nepraeinamą taką", – kurį Derrida postuluoja visuose reikšmės ieškojimuose. Kiekvieną tiesos siekį – filosofinį, etinį, politinį, estetinį ir visų pirma (kai jau pats junginys „visų pirma" turėtų įspėti mus apie nepagrįstas pretenzijas) teologinį – ištirpdo tekstualumas, kuriame jis glūdi. Kitaip sakant, kalba neišvengiamai panaikina galimos, momentinės prasmės figūras, kylančias iš raiškos proceso it efemeriški ir apgaulingi burbuliukai.

Pasitelkti biografinį, istorinį ar kultūrinį kontekstą, siekiant išsiaiškinti ir stabilizuoti galimas reikšmes, esąs naivus vylius. Teksto negalima apibūdinti pagal kontekstą. Dekonstruktyvizmo požiūriu, kontekstas, pats prieitas per žodines konstrukcijas, yra beribis ir neapibrėžtas. „Prisotinimo" negali būti. Visada galima pasakyti daugiau, visada galima pridurti ką nors naujo arba prieštaringo. Kiekviename interpretacinio konteksto teiginyje glūdi begalinio regreso potencija, kaip ir – pagal nušviečiančią analogiją – kiekvienoje nuorodoje į pasąmoninius motyvus ar intencijas. Naujos detalės, naujos žaidimo taisyklės, – prisiminkime, ką Kripke sakė apie Wittgen-

* Terry Eagleton (g. 1943) – britų literatūrologas.

steiną, – gramatologinės, semantinės ar istorinės, visada gali pakeisti ar bent kvestionuoti mūsų momentinius reikšmės priskyrimus ir „iš žalio padaryti raudoną".

Patį terminą „reikšmė" esą reikėtų pakeisti kokia nors „nebaigtine galimybe" arba „sekimais", kaip kad juos pasitelkė tiek Freudas, ieškodamas pasąmonės pėdsakų, tiek fizika, nusakydama subatominių dalelių pėdsakus per rūko kamerą.

Todėl, tik pasidavus grynai iliuzijai, galima siekti skirti estetinių vertinimų nenusprendžiamumą – dažnai pripažintą ankstesnių filosofinių sistemų – nuo tariamos sprendimų technikos, prieinamos filologui, gramatikui, epigraferiui ir teksto kritikui. Teksto, paveikslo, muzikinės kompozicijos interpretacijos yra ne mažiau atviros papildymams, ne mažiau pavaldžios retorinėms vingrybėms ir naikinimui kaip estetinio vertinimo bei favorizavimo pareiškimai. Lingvistas-gramatikas, ikonografas, muzikologas „žaidžia su" savo medžiaga visai taip pat kaip ir eilinis skaitytojas arba kritikas-recenzentas. Visi priklauso *Homo ludens* rūšiai. Mes pernelyg ilgai puoselėjome vangias svajones apie tvirtus pagrindus, teologiniusmetafizinius garantus ir arbitrus. Šie tolimi tėvai (kurių iš tiesų ir nebuvo) paliko mus. Dabar mums tenka susidurti su žaidimų visata – tiesą sakant, smagintis joje, – kur semiotinės struktūros ir jų pranešimai yra beribės, neretai trūkios diferenciavimo ir vilkinimo grandinės.

Tai *nereiškia*, kad turime liautis skaitę ir studijavę tekstus ir formas, nors ir kaip nepatikimai bei saviironiškai tai darytume. Reikšmė, pasak dekonstruktyvistų, yra nenustatoma, bet „tyrinėtina" (Wittgensteino nuoroda). Pažvelkime į matematinius ir gamtos mokslus. Jie irgi pagrįsti būtent šia perskyra. Subatominė fizika, juodųjų skylių kosmologija gali judėti pirmyn – ir netgi žaismingai, – nepaisydamos nepriežastingumo principo bei to, kad mūsų stebėjimo veiksmai „tirpdo" stebimus reiškinius. Matematika ir matematinė logika gali sugyventi

su savo subtiliais grynais žaidimais, nors ir žinodamos, jog neįrodoma, kad kokia nors aksiominė sistema gali būti visiškai darni ir nuosekli vien savo vidinėmis taisyklėmis bei postulatais (garsusis Gödelio įrodymas arba veikiau paneigimas).

Sulaužius sutartį su senosiom reikšmės ir prasmingumo šmėklom, randasi ir kitų padarinių. Negali būti hierarchinio pjūvio tarp pirminių ir antrinių tekstų. Ir vieni, ir kiti priklauso semiotinių sekų visumai arba *écriture* ir yra scenarijai. Eilėraštis ir jo komentaras skiriasi tik retoriniu metodu. Perdėm nihilistiniu žodžių žaismu – o kaipgi kitaip vartoti žodžius? – eilėraštis, paveikslas, muzikos kūrinys, bet ypač verbalinis literatūros tekstas, yra laikomi komentaro *pre-tekstu*. Eilėraščiai tiesiog projektuoja savo iškraipymus, t. y. užbėga jiems už akių. Jeigu dekonstrukcijoje ir būna kokia nors užuomina į vertinimą, į vieno, o ne kito teksto pasirinkimą komentarui, tai tik tiek, kiek tas tekstas teikia galimybių iškraipymų arba emancipacijos gausai, žaismingumui ir išradingumui. Iš šių galimybių nekyla jokių baigtinumų, nesustabdoma begalinė signifikacijų slinktis ir choreografija (čia siūlosi Valéry šokio metaforos). Orientacija į ribotus ir ypač fiksuotus santykius tarp ženklo ir turinio, tarp tiesioginės (O kas gi tai yra? – klausdavo Romanas Jakobsonas savo studentų) ir figūrinės raiškos, tarp atvaizdavimo ir nevaizdavimo, pvz., abstrakčiojoje dailėje, esanti sklerotinė religijos, metafizikos, grubaus pozityvizmo liekana. Per ją šnabžda politinė ideologija ir autoritarinė pedagogika. *Visos* traktuotės yra iškraipymai.

Tačiau būtent tai jas daro kūrybingas. Pagal poststruktūralistinį ir dekonstruktyvistinį modelį, tekstą kuria skaitytojas, paveikslą formuoja žiūrovas. Būtent per skaitytojo laisvą patirtį ir ontologiškai neatsakingą atsaką su reikšmėm galima žaisti vertus dėmesio žaidimus. Barthesas skaitytojo gimimą aforistiškai prilygina autoriaus mirčiai. Klasikinį humanizmą su jo *auctoritas* prielaida pakeičia dviprasmybių demokratija

ir „pasidaryk pats" hermeneutika. Skaitymas – tai nuolatinis perkūrimas. Pasak Borgeso, dvidešimto amžiaus pabaigos skaitytojui Joyce'as yra ankstesnis už Homerą, o „Odisėja" – vėlyvas „Uliso" komentaras.

Vadinasi, tikras rašytojas yra savo paties skaitytojas, nepaprastai drąsus ir įžvalgus savęs griovėjas. Jis išbando savo nuojautas, savo poreikį „perrašyti taisykles", matydamas istorines, formaliai turimas raiškos priemones. Jis žino negalįs visiškai išvengti žaismingo rato, kuriame signifikatas savo ruožtu signifikuoja, ir taip *ad infinitum*. Geriausiu atveju – ir būtent tai parodo, kad esama darbo, verto daugelio iškraipymų, – „didis" rašytojas arba menininkas savo dabartiniams ir būsimiems perkūrėjams perteiks mitinį įspūdį, kad jis kažkaip įveikė ar bent susilpnino įsigalėjusių alfabetų ir kodų suvaržymus bei sustabarėjimą. Jis įtikins mus, kad kokioje nors esminėje grandyje atvėrė naujų vilkinimų galimybes. Jis bus, kaip sakė Barthesas, sukurstęs skaitytoją „užgniaužti reiškiamybės raišką".

Savo ruožtu geras skaitytojas, kritikas arba aiškintojas sieks *apsunkinti* teksto skaitymą. Jis išgaus autoriaus sąmoningai ar nesąmoningai panaudotas priemones, atskleis gudrybes, *vylius*, nukėlimus tarp ženklų ir tuštumos, savybingus autoriaus žaidimui ir kalbai, su kuria tik ir galima žaisti šį žaidimą. Visi dalyviai turi nepamiršti štai ko: reikšmių žaidimuose laimėtojų nebūna. Joks transcendencijos prizas, joks tikrumas nelaukia netgi meistriškiausio, talentingiausio žaidėjo. Iš tikrųjų tokio žaidėjo kurpiami nukėlimai, vilkinimai ir savigriova būna ryškiausi. Reikšmės Dievas Tėvas savo autoriniu pavidalu yra pasitraukęs iš žaidimo: nėra jokio privilegijuoto teisėjo, interpretatoriaus ar aiškintojo, galinčio nustatyti ir perteikti tiesą, tikrąjį ketinimą. Pastaruosius ištrina kalbos eiga, net ir pateikdama įskaitomumo pėdsakus arba simuliakrus. Įstatymo plokštės, kurias Mozė sudaužė dekonstruktyvios įžvalgos

akimirką, nebegali būti sulipdytos. Jeigu raidės iš tiesų yra ugninės, kaip jos gali nesusideginti?

Šiandien mes našlaičiai, bet laisvi stovime vietoje, kur nėra *Logoso*. Graikiškas žodis pavirto lotyniškuoju *surdus*. Angliškai *surd* [iracionalus skaičius] reiškia algebrinę šaknį, kurios negalima išreikšti baigtine forma. Tai yra anapus išmatuojamumo ir nusprendžiamumo. Etimologiškai „surd" turi ankstesnę reikšmę: „bebalsis". Čia žodis tolsta į neišsakomą ir nebylią, miglotą „surdiškumo", t. y. „kurtumo" ir „absurdiškumo", zoną. Visos šios apibrėžimo ir konotacijos sritys yra aktualios. Mano apibendrintos dekonstrukcijos meta iššūkį tiek suvokiamumui, tiek pašaukimui (atsakumo veiksmui). Žaidimas ir tyla artėja vienas prie kito. Kaip Cage'o muzikoje.

8

Yra pagrindo neigti. Jau minėjau savitikslę terminiją, užkrėtusią visą (išskyrus retus geriausius pavyzdžius) poststruktūralistinę ir dekonstruktyvistinę retoriką. Taip pat galima atkreipti dėmesį į dekonstruktyvistų pateikiamų konkrečių kontrtraktuočių ir „sklaidymų" silpnumą. Kai tekstą arba ženklų patirtį reikia (nu)vertinti ir demitologizuoti, rezultatai – vėlgi su viena kita išimtim – būna stulbinamai banalūs. Autoriaus intencijų dviprasmybėms, vidiniams prieštaravimams, spragoms ir elizijoms, poliseminiams neapibrėžtumams, seniai pastebėtiems ir netgi išskaidytiems ankstesnių skaitytojų, suteikiamas atradimo blizgesys. Tradicinės anglų ir amerikiečių poezijos bei prozos atžvilgiu jokia poststruktūralistinė ar dekonstruktyvistinė traktuotė nepranoksta žaismingų, bet lingvistiškai ir istoriškai eruditinių Williamo Empsono pratimų, labiausiai jo „Sudėtinių žodžių struktūroje", arba filologinių, bet politiškai nušviestų Kennetho Burke'o retorikos, motyvo ir gramatologijos studijų. Netgi ryškių ta-

lentų rankose dekonstrukcija linkusi krypti arba į šalutinius tekstus (Sade'o, Lautréamonto), arba įžymaus rašytojo antraeilius kūrinius (Barthes'o esė apie Balzaco „Saraziną"). Dekonstrukcijos klasika, tarkim, Derrida arba Paulo De Mano, yra ne literatūros, o filosofijos „iškraipymai" – jie nukreipti į filosofinę lingvistiką ir kalbos teoriją. Jie bando plėšti kaukes nuo Platono, Hegelio, Rousseau, Nietzsches arba Saussure'o. Dekonstrukcija neturi ką pasakyti apie Aischilą arba Dantę, Shakespeare'ą arba Tolstojų.

Tačiau šie prieštaravimai, nors ir kokie įtikinami, paliečia tik atsitiktines apraiškas. Juk ir kiti reikšmingi argumentacijos bei spekuliatyvaus maištingumo sąjūdžiai yra patekę į miklias mandariniškos vidutinybės ir manieringumo rankas. Akademinių fabrikų tiekiamos dekonstruktyviosios produkcijos žema kokybė iš principo negalėtų būti dingstis atmesti pačią idėją ar jos potencialą. Galbūt koks nors Derrida sekėjas ne tik turės savo mokytojo epistemologinį polėkį, erudiciją ir metafizinį sąmojį – tai labai reta dovana, bet ir galės pritaikyti juos tikrai literatūrinei jausenai, kalbos ir formos pajautai, nors ir atsargiai reiškiamai. Iš principo negalima atmesti galimybės, kad koks nors būsimasis Rolandas Barthesas savo lankstų žaismingumą, savo palaidas dvejones nukreips į, tarkim, Dovydo raudą dėl Jonatano arba Ivano ir Aliošos Karamazovų dialogą.

Ne: kad tikrai bylotų – o tai irgi labai jau tinkamas dekonstruoti žodis, – naujosios asemantikos ir gramatologijos kritika turi ieškoti kokio nors kardinalaus filosofinio pagrindo.

Dekonstruktyvus diskursas *pats* yra retorinis, referentinis ir apskritai formuojamas bei reguliuojamas normalių priežastingumo, logikos bei sekos būdų. Dekonstruktyvus „logocentrizmo" neigimas dėstomas visiškai logocentrinėm priemonėm. „Metakritika" tebėra kritika, dažnai akivaizdžiausiai diskursyvinė ir įtikinėjamoji. Simbolinei logikai iš dalies pavyko iš-

plėtoti tokio abstraktaus ir apibendrinamojo tipo formalius pateikimus, kad juos galima naudoti tarsi iš išorės bandant, dekonstruojant kitas formalias kalbas. Poststruktūralizmo ir dekonstruktyvizmo praktikams toks išoriškumas nepasiekiamas. Jie neišrado nei naujos kalbos, nei išgrynintos konceptualizacijos. Kardinalinė dogma, skelbianti, kad visos traktuotės yra iškraipymai ir ženklas neturi garantuoto suvokiamumo, turi kaip tik tą patį save neigiantį statusą kaip ir garsioji aporija, kai Kretos gyventojas pareiškia, jog visi kretiečiai – melagiai. Užmūryti natūralioje kalboje, dekonstruktyvieji teiginiai yra save falsifikuojantys.

Tačiau dekonstrukcija šioje aklavietėje gali puikiai gyvuoti. Savęs ištirpdymas arba „pašalinimas" (Hegelis – neįkainojamas protėvis), atkāklios autistinės nuorodos iliuzijos, – tai vis negalios, visiškai parankios jos tikslui. Darnos negalimumas dekonstruktyviajame „antitekste", neatitikimas tarp to, ką tekstas ištrina, ir logikos bei priežastingumo normų, kurių jam tenka griebtis kaip tik tampant neįskaitomu, yra grūdai dekonstruktyviesiems malūnams. Hermeneutinis ratas, garsusis nenuoseklumas, kai visumą iššifruojame pagal jos dalis, o dalis – pagal tai, ką laikėme visuma, būtent ir yra dekonstruktyviojo žaidimo arena.

Panašus nepažeidžiamumas dengia dekonstruktyvųjį kreipimąsi į „nesatį". Galima nusigriebti akivaizdaus priekaišto, kad nesaties išvados yra užmaskuotai turiningos, kad išvarytas turinys sugrįžta pro langą. Dekonstrukcijai tradiciškai determinuota ir deterministinė viso tekstualumo, viso estetinio formalizavimo linkmė pašalina bet kokią įrodomą „esaties esamybę". Tik netiesioginėm priemonėm – metaforomis, tropais, retorinėmis figūromis ir polisemine diskurso vartosena – net ir labiausiai klasikinis rašytojas ar menininkas galįs nužymėti, ką jis mums „iš tikrųjų" norįs pasakyti. Esminis ženklų sistemų pobūdis esąs toks, kad prasmės pilnatvės fikcijas

galima nujausti tik iš to, ko „ten nėra". Čia vėl protestuojame: nejaugi tokios elizijos ir lankstai nėra *per se* autoriaus intencijų paliudijimas? Juk kaukės tam ir yra, kad dengtų veidus. Ar dekonstrukcija neveda mūsų atgal prie paveldėtos giluminio skaitymo, iššifravimo praktikos, būdingos religinei egzegezei, tradicinei hermeneutikai arba psichoanalitiniam narpliojimui? Tačiau visose šiose priemonėse dekonstrukcija akcentuoja begalinio nuosmukio, galutinio nenusprendžiamumo mechanizmą. Dekonstrukcija atskleidžia būtent tą sąlyginę – ideologinę, dogmatinę, pedagoginę, oportunistinę – baigtinumo, paskutinio taško vartoseną, pasitelkiamą mūsų giluminiuose skaitymuose ir prasmės išgavimuose. Dekonstruktyvistui bet koks kriterijus, kuriuo siekiama aprėžti leistino apibūdinimo ir tinkamumo ribas, kuriuo norima nustatyti, kas apskritai galėjo ir kas negalėjo būti reiškiama semiotiniu veiksmu, yra ne kas kita kaip dar vienas retorinis judesys. Reikšmės sampratos visada nusideda. Po oda auga naujos kaukės. Arba, pasiremiant esmine hermeneutikos samprata (kaip ji dėstoma, pvz., Dilthey'aus ir Gadamerio): galimų teksto reikšmių „horizonto" suderinimas su skaitytojo individualia sąmone ir kultūrine-istorine patirtimi neįrodomas. Tai tik kontingentiška priemonė.

Man atrodo labiau įtartina tai, kad poststruktūralistiniuose ir dekonstruktyvistiniuose planuose nėra jokios psichologijos arba „motyvo gramatikos" (Kennetho Burke'o frazė). Jeigu postuluojamas nereikšmingumas ir progresuojantis panaikinimas arba nusitrynimas, tai kam apskritai rašytojams rašyti, o skaitytojams iškraipant skaityti? Ar visa tai tik saviapgaulė?

Rolando Bartheso *jouissance* sąvoka, nusakanti švelniai orgazminį poveikį, sukeliamą diskursinio proceso ir jo recepcijos erotizavimo, – vienas galimų atsakymų. Kitas – Derrida šiek tiek maskuojama orientacija į kalbos žaidimus. Žmogus nesąs visų pirma ir svarbiausia „kalbinis gyvūnas", kaip teigia visi teologiškai arba natūralistiškai pagrįsti požiūriai. Jis

esąs *Homo ludens* – „žaidžiantis gyvūnas" (šie abu pamatiniai dariniai sąveikauja Aristotelio antropologijoje ir poetikoje). Žaidimas yra esmingiausias sakymo neigimo šaltinis.

Manęs ši hipotezė neįtikina. Tačiau dekonstruktyvizmas linkęs aiškinti, kad motyvo pasitelkimas ir ieškojimas jau yra retorinis scenarijus, orientuotas į būtent tas transcendentines reikšmingumo ir baigtinumo garantijas, kurias norima parodyti. Be to, tenka pripažinti, kad praeityje kūrybinio impulso ir įkvėpimo veiksmo psichologiniai aiškinimai ilgą laiką buvo epistemologijos, estetinės teorijos bei literatūros ir meno psichologijos silpnoji vieta (Freudas patenkinamo etiologinio paaiškinimo problemą laikė neišsprendžiama).

Savo pačios sąlygomis ir savo argumentų plotmėje – anaiptol netrivialiomis sąlygomis, bent jau tuo, kaip drąsinančiai priimamas efemeriškumas ir savęs ištirpdymas – dekonstrukcijos iššūkis man atrodo nepaneigiamas. Jis įkūnija, iškalbingai ironizuoja gilumines nihilistines išsilavinimo, suvokimo ar veikiau neperpratimo išvadas, kaip jas *privalu* pareikšti ir priimti epilogo laikais.

Sutarties tarp žodžio ir pasaulio anuliavimas, savasties suskaidymas, matomas Mallarmé ir Rimbaud raiškoje (Baudelaire'as irgi vienas iš šaltinių), logiškai išsiskleidė Nietzsches „tiesos" bei „tiesos sakymo" pakirtime ir Freudo intencionalumo kritikoje. Dekonstrukcija suima pasekmes. Neturėdama nei teigti, nei neigti „Dievo mirties" – toks teigimas ar neigimas būtų tik oratoriški gestai tuščios metaforos atžvilgiu, – dekonstrukcija moko, kad jeigu semantiniam markeriui nėra jokio „Dievo veido", į kurį būtų galima kreiptis, tai negali būti ir jokio transcendentinio ar sprendžiamojo suvokiamumo. Atsiribojimas nuo šventybės postulato yra atsiribojimas nuo kiekvienos stabilios, potencialiai nustatomos reikšmių prasmės. Kai teologiškai ir metafiziškai pagrįstas nuoseklaus individualumo, kognityviai darnaus ir etiškai atsakingo *ego* principas

ištirpdomas (Husserlio fenomenologija – herojiškas, bet pasmerktas šio principo gynimo veiksmas), nebegali būti nei Kanto „subjektyvaus visuotinumo", nei to tikėjimo sutartiniu tiesos ieškojimu, kuris nuo Platono iki šių dienų, nuo „Faidro" iki dabar laidavo religijos, humanizmo ir bendravimo idealus. Būtent šis negalimumas ir nusako modernizmą.

Taigi gundanti „Baigiamojo žodžio" destruktyvios semiotikos jėga kyla iš griežtai nuoseklaus nihilizmo arba nuliškumo (*le degré zero**).

Niekybės mįslė Vakarų tradicijoje tvyro virš kosmologinės ir filosofinės minties užuomazgos. „Kodėl yra ne niekas?" – klausė Leibnizas. Tuštuma ir bedugnė – eschatologinės sąvokos, persmelkusios religinę mistiką ir teologines spekuliacijas, kurios, kaip Pascalio atveju, turi mistinį šaltinį. Tačiau tik naujausių laikų filosofijoje – Heideggerio *Nichtigkeit*, Sartre'o *le néant* (Heideggerio variacija) – absoliutaus nulio sąvoka tapo kone manija. Įprastinėje gramatikoje, jos artikuliuojamoje logikoje neigimo neigimas gimdo teigimą – tai Hegelio esminis dialektinis judesys, – o štai dabar jis sukuria galutinę niekybę, nesaties vidurnaktį. Dekonstrukcija – pamėkliškas šios nuoseklios anihiliacijos pėdsakas.

Todėl aš netikiu, kad atsakymą į jos iššūkį, į neigiančią „surdo", *alogiškumo*, *Logoso* anuliavimo epistemologiją galima rasti (jeigu jį apskritai galima rasti) lingvistinėje arba literatūrinėje teorijoje. Netikiu, kad „išardytas sąmonės tvirtoves" (Paul Ricoeur) galima atstatyti arba apsaugoti nuo audrų pakeičiant vieną ar kitą iškritusią plytą. Nors ir visai „be kaltės", remiamas sveiku protu apeliavimas į pragmatinę raišką, į suvokiamumo, žemiškų nuorodų ir interpretacinio konsenso istoriją bei kasdieninę apimtį, „tebedirbančias" mūsų įprastinio gyvenimo platoniškoje-augustiniškoje sanklodoje, neduos tinkamo

* Nulinis laipsnis: aliuzija į Rolando Bartheso veikalo pavadinimą.

atkirčio. Arba, tiksliau sakant, gal ir duotų, bet tik jei būtume pasiruošę atsižvelgti, tiesiog pažvelgti į pamatus anapus empirikos. Turime paklausti savęs ir savo kultūros, ar pasaulietinis, iš esmės pozityvistinis suvokimo ir prasmingos formos patirties (estetinės plotmės) modelis tinka nihilistinės alternatyvos šviesoje arba, jei norite, tamsoje. Noriu paklausti, ar vertinimo hermeneutika ir refleksas – susidūrimas su reikšmėmis žodiniame ženkle, paveiksle, muzikinėje kompozicijoje ir tokių reikšmių kokybės įvertinimas formos atžvilgiu – gali būti padaromi suvokiami, atsakūs egzistenciniams faktams, jeigu jie nesuponuoja, savy neturi transcendencijos postulato.

Kaip buvau probėgšmiais užsiminęs, didžiojoje dalyje moderniosios interpretacinės ir kritinės praktikos toks postulatas dažnai būna paslėptas, nepareikštas arba naudojamas metaforiškai ir nereikšmingai. Kas atsitiktų, jei turėtume sumokėti savo skolą teologijai ir esaties metafizikai? Kas, jei būtų pareikalauta grąžinti tikėjimo transcendencija paskolas, duotas mums įreikšminančios formos aspektu nuo Platono ir Augustino laikų? Ir jei mums reikėtų atvirai ir konkrečiai išskleisti prielaidą, kad visas rimtas menas ir literatūra – ne tik muzika, kuriai Nietzsche taiko šį terminą, – yra *opus metaphysicum*?

Visai galimas daiktas, kad į šiuos klausimus nebėra brandaus ir juolab guodžiančio atsakymo. Gal tai tik nostalgijos ir patoso skardenimas. Žiauriausias dekonstrukcijos paradoksas yra šis: nebuvo „nuo ko pradėti", bet – mūsų naivaus, išpūsto, oportunistinio gyvavimo reikšmėse atžvilgiu – yra kur baigti. Regis, aišku yra tai, kad šio iššūkio negalima išvengti. Skaitytojas (iškraipytojas), prigludęs prie mūsų peties, gali būti arba Rolandas Barthes'as, arba Karlas Barthas. Dabartiniams tuštumos meistrams šis lošimas iš tiesų ir tėra tik žaidimas. Štai čia mes ir nesutariam.

III. Esatys

1

Kalba, menas egzistuoja todėl, kad egzistuoja „kitas". Mes kalbame sau ištisiniu vidiniu monologu. Tačiau tas monologas srūva viešosios kalbos priemonėm – tiesa, jis glaustas, galbūt suasmenintas ir uždangstytas intymiomis nuorodomis bei asociacijomis, bet vis dėlto įsitvirtinęs (iki neaiškios ribos sąmonėje) paveldėtame, istoriškai ir visuomeniškai determinuotame žodyne bei gramatikoje. Galimi autistiniai išradimai, solipsistiniai artefaktai. Galima įsivaizduoti poetą, rašantį sava kalba arba sunaikinantį savo eilėraščius, tapytoją, slepiantį savo drobes nuo visų svetimų akių, kompozitorių, „atliekantį" savo partitūrą nebylioje, grynai vidinėje perklausoje. Tai figūruoja gotikiniuose pasakojimuose apie atsiskyrėlius. Be to, turime žinių apie meistrus, paslėpusius arba suniokojusius savo kūrinius (Gogolis sudegino *Mirusių sielų* antrą dalį). Tačiau jie taip darė būtent veikiami kito žmogaus brovimosi. Kadangi kito esaties pretenzijos skverbiasi taip giliai į paskutines vienišumo kertes, kūrėjas ekstremaliomis sąlygomis kartais siekia išsaugoti sau arba geidžiamai užmarščiai tai, kas neišvengiamai yra komunikavimo veiksmai ir susitikimo išbandymai.

Kodėl turėtų egzistuoti kitas ir mūsų santykiai su tuo kitu – teologiniai, doroviniai, socialiniai, erotiniai, intymiai įsitraukiant arba nesutaikomai priešinantis, – tai paslaptis, podraug atšiauri ir guodžianti. Goethes klausimas: „Kaip galiu būti aš,

kai yra kitas?", Nietzsches: „Kaip aš galiu egzistuoti, jei egzistuoja Dievas?", – tebėra neatsakyti. Absoliutaus išskirtinumo troškimo negalima atmesti. Tačiau vienatvės šiurpo – irgi ne. Narcizo susižavėjimas tolygus savižudybei. Jo atveju ištara, fantazavimas, atvaizdo kūrimas fatališkai perveria uždarą savąjį „aš". Ties šio tobulo savasties pakankamumo riba Descartesas savo „Trečiame apmąstyme" šaukiasi įsakmios Dievo tikimybės, idant ištrūktų iš vienumos baigtinumo.

Mes bendraujame žodžiais, įkūnijame formas ir spalvas, skleidžiame darnius garsus muzikiniu pavidalu kaip tik iš priešpriešos, iš tikrų tikriausios užgaulės. „Nebylūs nežinomi Miltonai" yra tikrai įmanomi konkrečia prasme – asmeninės ir visuomeninės sąlygos gali nuslopinti ar net išdildyti tekstus, paveikslus, kompozicijas, nelemtis ar nepripažinimas gali palaidoti vertingą kūrybą. Bet apskritai poetas nesti nebylus. Kad ir kokio lygio eilėraštis, jis vis tiek kalba, byloja, kreipiasi. Dailės, muzikos, literatūros reikšmės ir egzistenciniai modusai funkcionuoja mūsų susitikimo su kitu patirtyje. Visa estetika, visas kritinis ir hermeneutinis diskursas yra pastanga praskaidrinti to susitikimo paradoksą bei miglotumą, taip pat jo sąskambius. Pilnutinio aido, peršviečiamos recepcijos idealas yra mesianistinis. Mat mesianistinėje lemtyje visi semantiniai judesiai ir žymekliai taptų tobulai suvokiama tiesa; pasiekę tą, kuriam jie ypačiai skiriami – ir čia „ypačiai" nereiškia „išskirtinai", – jie turėtų gyvybę įvardijančią, gyvastingąją didžiojo meno galią.

Neribota formalios raiškos ir stilistinių darinių įvairovė atitinka neribotą mūsų susitikimo su kitu būdų įvairovę. Etnografijoje jau banali tiesa, kad ankstyvosiomis, „primityviomis" dailės formomis norėta prijaukinti, pavilioti gyvūnų esatis, gyvuojančias didžiojoje išorinio pasaulio tamsoje. Olų piešiniai yra talismaniškos įsiteikimo apeigos, atliekamos tam, kad susidūrimas su knibždančiu organinių esačių svetimumu ir

grėsme virstų abipusio atpažinimo ir naudos šaltiniu. Skvarbios mimezės stebuklai bizonų sienose Lascaux urve yra geidavimai: jais norima išvilioti miglotą ir brutalią, nežmogišką, „tenykštę" jėgą į švytinčią vaizdavimo ir suvokimo pasalą. Visi pavaizdavimai, net abstrakčiausi, suponuoja pasimatymą su suvokiamumu ar bent jau su aptramdytu svetimumu, apibrėžtu ritualais bei norima forma. Pagava susitinkant su kitu – tai ir baimė, ir nuovoka. Jų abiejų vientisumas, persikeitimas iš vienos į kitą glūdi poezijos ir meno ištakose.

Bet nors poezija, muzika ir menas dažnai siekia „apkerėti" – niekada neatimkime iš šio žodžio jo magiško kvietimo auros, – jie taip pat neretai – ir įspūdingiausiais kūriniais – svetimumą siekia daryti kai kuo dar svetimesnį. Taip moko mus, kad daiktų ir gyvųjų esačių kitoniškumo paslaptis nepažeidžiama. Rimta tapyba, muzika, literatūra ar skulptūra, kaip jokios kitos komunikavimo priemonės, mums juntamai perteikia nenumalšintą, nejaukų mūsų būklės netvirtumą ir susvetimėjimą. Lemtingomis akimirkomis būname svetimi sau, klaidžiojantys prie savo sielos vartų. Savo *terra incognita* plotuose aklai beldžiamės į sumaišties, kūrybingumo, slopinimo duris. Dar daugiau nerimo kelia tai, kad mes protui beveik nepakeliamais būdais kartais būname svetimi tiems, kuriuos, regis, pažįstame geriausiai, kurie mus puikiai pažįsta ir mato be kaukės.

Pranokdami bet kokio liudijimo veiksmą, literatūra ir menas byloja apie tai, kad intymumo labirinte susiduriame su atkakliai nepermanoma, absoliučiai svetima dvasia. Jie byloja apie minotaurą, tūnantį meilės, giminystės, didžiausio pasitikėjimo šerdyje. Poetas, kompozitorius ir dailininkas, religinis mąstytojas ir metafizikas, savo išvadoms suteikę įtaigų pavidalą, moko mus, kad esame monados, apsėstos bendrystės idėjos. Jie byloja apie nepalengvinamą kitoniškumo, aptverties svorį materialaus pasaulio audinyje ir fenomenalume. Tik

dailė gali šiek tiek priartinti, pažadinti bent šiokiam tokiam bendravimui perdėm nežmogišką materijos kitoniškumą (nedavusį ramybės Kantui), mums nepasiekiamą uolos ir medžio, metalo ir pluošto atotrūkį (pajauskite, kaip Brancusi figūros metalas gieda jūsų rankai). Būtent poetika (pilna prasme) praneša mums apie lankytojo vizą vietoje ir laike, apibrėžiančiame mus kaip turinčius laikiną statusą būties name, kurio pamatai, kurio būsima istorija, loginis pagrindas (jeigu jis yra) yra visiškai nepasiekiami mūsų valiai ir supratimui. Ir štai menas – manyčiau apibrėžtinas taip, kad apimtų ir gyvąsias spekuliatyvaus mąstymo formas (kokia patvari poezijos vizija atmestų Platoną, Pascalį, Nietzschę?) – geba jei ir ne apgyvendinti mus, tai bent leisti mums pasijausti budriais, atsakiais svetimšaliais mūsų žmogiškų aplinkybių benamiškume. Be meno forma liktų nesutikta, būtų neprabylanti svetimybė akmens tyloje.

Iš čia kyla neatmenama muzikos, poezijos ir dailės santykių su mirties užgaule logika. Mirtyje ryškiausiai sutelkiamas nenuolaidus kito pastovumas, tai, kame neturime atramos. Būtent mirties faktiškumas, visiškai atsparus protui, metaforai, apreiškiančiam vaizdavimui, paverčia mus „svetimšaliais darbininkais", *frontaliers** gyvenimo pensionuose. Kai poetika be išlygų imasi mūsų būklės problemų, ji siekia išryškinti mūsų susitikimų su mirtimi izoliuotumą (savo baigtine struktūra pasakojimai yra mirties repeticijos). Net ir su didžiausiu įkvėpimu sukurtas eilėraštis, paveikslas, muzikos kūrinys – nors muzika priartėja labiausiai – negali sutaikyti mūsų su mirtimi ir tuo labiau „išverkt iš jos pasigailėjimą". Tačiau būtent meno sferoje prisikėlimo metafora paverčiama ekspresyvia prielaida. Esmingas menininko didžiavimasis, kad jo kūrinys pergyvens jo paties mirtį, egzistencinė tiesa, kad didžioji literatūra, tapyba, architektūra, muzika tebegy-

* *frontalier* – pasienio gyventojas (*pranc.*).

vuoja pasitraukus kūrėjams, nėra atsitiktiniai ar egoistiški. Skaidri susitikimo su mirtimi įtampa estetinėse formose skatina teigti tą gyvastingumą, gyvenimo esatį, kurios išskiria rimtą mąstymą ir jauseną iš trivialios bei oportunistinės raiškos.

Šiurpia asmeninių išgalių kaina, rizikuodamas ypatingu neatlaidumu nesėkmei, šventasis, kankinys žino savo išskirtinę dalią, – menininkas, poetas, kūrybingas mąstytojas siekia susidūrimo su kitoniškumu, kur toks kitoniškumas savo gryna esme yra labiausiai nežmoniškas. Kodėl mirtis turėtų teikti ypatingų susitikimų valandas, kai mes visi faktiškai esame pakeliui pas ją? Kodėl ji turėtų dosniai malonėti trijų kelių sankryžą tarp Tėbų ir Delfų? O vis dėlto poezija, menas priverčia ją tai daryti. Ir juk išnaudoja tą prievartą, suteikia jai tvarią formą, kaip negeba nei politika, nei mokslas.

Susitikimų, susidūrimų kaip bendravimo priemonių refleksija arba (kaip galima sakyti vokiškai) „galvojimas apie" juos teikia tam tikrą dorovinę plotmę. Raiškos ir įreikšminimo – signalo kitam – analizė suponuoja etiką. Šis suponavimas gali būti pirmas žingsnis iš veidrodžių menės – modernistinės teorijos ir praktikos.

Etikos santykiai su poetika nuo tada, kai Platonas kritikavo Homero melagystes, buvo vaisingo susierzinimo šaltinis. Švietimo, daugiausia Kanto, nuopelnas buvo siekis atskirti estetinės formos sferą ir nuo sistemingo pažinimo, ir nuo praktinės moralės. Kantas, postuluodamas meninės ir literatūrinės kūrybos „nesuinteresuotumą", norėjo atitolinti vaizduotės tiesą, grožį, laisvumą nuo moralistinių kriterijų kontrolės. Šis laisvinimas teisingai pabrėžia autonominę poetinio veiksmo ypatybę. Jis primena mums, kad literatūros, muzikos, dailės autentiškumas, motyvo tiesa yra neatskiriami nuo kūrinio įgyvendinimo formos ir kad eilėraščio ar paveikslo tikrumas reiškiasi per specifinę jo įpavidalinimo vidujybę bei vientisumą. Kanto tezę apie meno gyvavimo eksteritoriškumą paaštrina

ir įtvirtina Keatso teiginys, kad tiesa yra grožis, o grožis – tai tiesa. Tiek, kiek šis tapatinimas ir Kanto iškelta ypatingos meniškumo laisvės, kūrybos nesuinteresuotumo koncepcija padeda mums aiškiau įžvelgti estetinės patirties autoritetingumą bei unikalumą, jie yra nepaprastai vertingi. Tačiau kartu reikia pasakyti, kad bet kokia tezė, teoriškai arba praktiškai iškelianti literatūrą ir meną anapus gėrio ir blogio, yra neteisinga.

Archajiškasis torsas garsiame Rilkės eilėraštyje sako mums: „Naujai gyvent pradėk". Taip sako kiekvienas susitikimo vertas eilėraštis, romanas, paveikslas, muzikinė kompozicija. Suvokiamos formos ir ją sužadinančio poreikio tiesiogiai kreiptis balsas klausia: „Ką tu jauti, ką galvoji apie gyvenimo galimybes, apie alternatyvius būties pavidalus, numanomus tau mane patiriant, glūdinčius mūsų susitikime?" Rimtoji dailė, literatūra, muzika neturi nė lašo diskretiškumo. Jos naršo slapčiausius mūsų egzistencijos kampelius. Šis tardymas, kaip ir staigaus rago vingis tamsiame bokšte simboliniame Browningo tekste apie būties ieškojimą mene, nėra abstrakti dialektika. Jis turi tikslą keisti. Ankstyvajame graikų mąstyme Mūzos buvo tapatinamos su menu ir įtikinimo stebuklu. Kai poeto veiksmas sutinkamas – kaip tik ir tyrinėsiu šio susitikimo visą tėkmę bei apeigas, – kai jis įžengia į erdvinius ir laikinius, dvasinius ir fizinius mūsų būties plotus, jis atsineša ryžtingą raginimą keistis. Meno potyrio sukeltas jausmų ir proto pabudimas, praturtinimas, komplikavimas, patamsėjimas, sukrėtimas yra veiklos užuomazga. Forma – veikimo šaknis. Visai pamatine, pragmatine prasme eilėraštis, skulptūra, sonata būna ne tiek skaitoma, regima arba girdima kiek *išgyvenama*. Susidūrimas su estetine plotme, kaip ir tam tikri religinių bei metafizinių potyrių būdai, yra giliausiai „įsismelkiantis", labiausiai performuojantis raginimas, prieinamas žmogaus patirčiai. Čia vėl tinka Apreiškimo, „kraupaus grožio" arba gravitacijos, įsiveržiančios į mūsų perspėjamosios būties trobelę, stenografinis

įvaizdis. Jei teisingai išgirdome šio apsilankymo sparnų plasnojimą ir provokaciją, toje trobelėje nebegalime gyventi taip kaip anksčiau. Valdingas įsibrovimas pakeitė šviesą (visiškai taip, nemistiškai šis pokytis pavaizduotas Fra Angelico drobėje „Apreiškimas").

Tokie pokyčiai organiškai įsilieja į gėrio ir blogio, žmoniško ir nežmoniško elgesio, kuriamojo ir griaunamojo įveiksminimo kategorijas. Kiekvienas brandus įsivaizduotos formos pavaizdavimas, kiekviena brandi pastanga perteikti tokį pavaizdavimą kitam žmogui yra dorovinis veiksmas, nors „dorovinis" čia, be abejo, gali apimti ir sadizmo, nihilizmo, beprotybės bei nevilties skleidimo raišką. „Menas menui" – taktinis šūkis, būtinas maištas prieš filisterišką didaktiką ir politinę priežiūrą. Tačiau, forsuojamas iki savo loginių padarinių, jis yra grynas narcisizmas. „Gryniausias" meno kūrinys, mažiausiai susijęs su empiriniu prusinimu ar pritaikymu, jau vien šiuo savo grynumu bei susilaikymu yra ryškiai politinis gestas, akivaizdžiausios etinės svarbos vertybinis pareiškimas. Negalime pasisakyti apie meno patirtį savo asmeniniame ir visuomeniniame gyvenime kartu nepaliesdami primygtiniausio ir kebliausio pobūdžio moralinių klausimų. Ar gaminimo, pateikimo ir recepcijos ištekliai, išleidžiami menams konkrečioje politinėje struktūroje ir ekonomikoje, yra pateisinami (Tolstojus įtikėjo, kad ne)? Ar tapatinimasis su fikcijomis, vidiniai patoso ir *libido* antplūdžiai, kuriuos mumyse atpalaiduoja romanas, filmas, paveikslas arba simfonija, kaip nors malšina jautrumą kuklesnėms, netobulai suformuotoms, bet konkrečioms mūsų aplinkos kančių ir vargų apraiškoms? Ar riksmas tragiškame spektaklyje slopina, netgi užgožia riksmą gatvėje? (Prisipažįstu, kad man šis klausimas įkyriai, kone desperatiškai neduoda ramybės.) Coleridge'as manė, kad taip: „Poezija žadina mumyse dirbtinius jausmus ir skatina beširdiškumą tikriems jausmams". Kokia menininko atsakomybė (jeigu ji apskritai

yra) tiems, kuriuos jo eilėraščiai „siuntė būti sušaudytiems" (Yeatsas) arba – reikia pridurti – šaudyti kitus (Audenas aukštino „būtiną žudymą")? Ar galima kaip nors pateisinamai apriboti medžiagą, fantazijas, leistinas literatūroje, dramoje, dailėje arba kine (ar galime įsivaizduoti rimtąjį meną, kreipiantį mūsų vaizduotę vaikų kankinimo ar seksualinio išnaudojimo link – šis klausimas neišvengiamas po tam tikrų Dostojevskio kūrinių epizodų)?

Kaip tik todėl, kad estetinėje plotmėje – muzikoje ypač tiesiogiai, nors ir mįslingai – skatinimas veikti toks galingas, kaip tik todėl, kad apžavai ir išrovimai, kuriais vaizdai veikia mūsų sąmoningą ir nesąmoningą motyvaciją bei elgsenos ištakas, taip daug aprėpia, – suvaržymų, cenzūravimo klausimas nuo Platono „Valstybės" iki šių dienų kelia kur kas didesnį iššūkį, negu linkęs pripažinti liberalus instinktas. Arba, klausiant kitaip: ar menininkas apskritai kaip nors atsako už piktnaudžiavimą jo kūriniais, jų išnaudojimą, barbarizavimą? Lukácsas laikė Wagnerį iki amžių pabaigos įsivėlusiu į savo muzikos naudojimą nacizmo tikslams. Nė viena Mozarto gaida negalėjo būti šitaip panaudota, – aiškino jis. Kai šį posakį pacitavau Rogeriui Sessionsui – filosofiškai įžvalgiausiam šiuolaikiniam kompozitoriui, – jis atsakė pagrodamas „Užburtosios fleitos" Nakties Karalienės arijos pirmuosius taktus.

Joks rimtas rašytojas, kompozitorius, dailininkas niekada, netgi strateginio estetizmo akimirkomis, neabejojo, kad jo kūryba turi įtakos gėriui ir blogiui, kad padeda didinti arba mažinti žmoniškumą žmoguje ir mieste. Turėti originalią vaizduotę, įpavidalinti ją reikšminga išraiška – vadinasi, nuodugniai išbandyti tas potencialias suvokimo ir elgsenos galimybes („sostus, kunigaikštystes, galias", kaip skelbė baroko retorika ir architektūra), kurios yra etikos gyvybinė medžiaga. Siunčiama žinia, turinti tikslą. Tos žinios stilius, išoriniai pavidalai gali būti iškrypę, gali siekti pavergti, netgi sužlugdyti recipientą.

Jie gali vadovautis – kaip Sade'o kūriniuose, kaip Goyos juoduosiuose paveiksluose, kaip Artaud mirties šokyje – niūriu savižudišku laisvumu. Tačiau tuo jų sąsaja su etinio pobūdžio klausimais yra dar juntamesnė. Tik šlamštas, tik kičas ir artefaktai, tekstai, muzika, kuriami *vien* dėl pinigų ar propagandos, iš tikrųjų peržengia (pažeidžia) moralę. Tai yra nereikšmingumo pornografija.

Bet dabar aš noriu išryškinti konkretesnę ir dažnai nepastebimą problemą. Ji susijusi ne tiek su prasmės ir meno kūrinio moralumu arba amoralumu. Tai jo recepcijos etikos problema. Kokios moralinės kategorijos reikšmingos mūsų susitikimams su eilėraščiu, paveikslu arba muzikiniu dariniu? Kokiu atžvilgiu kai kurie moraliniai jausenos judesiai esmingi komunikaciniam veiksmui ir jo pagavai? Lorenzo Lotto „Apreiškime" – vienoje iš labiausiai sukrečiančių, įsimenančių šios neišsemiamos temos versijų – Marija nusigręžia nuo Pasiuntinio užplūstančio švytėjimo. Įmanoma ir tai.

2

Rytietiški elgesio vadovėliai, Europos Renesanso ir Švietimo etiketo knygos kalba apie svetingumą. Jie detalizuoja frazės ir gesto niuansus, apibrėžiančius įvairius recepcijos lygius ir intensyvumą. Jie pasako mums, kaip skirtingos socialinės klasės, lytys, kartos gali deramai susitikti. Iš tokių abipusio supratimo ceremonijų reikšmių ašis nusitęsia į metafiziką ir teologiją. Ji pereina perteikimo modelius pilniausia šio lemiamo, bet visada probleminio veiksmo prasme. Perteikimas apima sudėtingus sveikinimo, santūrumo, bendravimo tarp kultūrų, tarp kalbų ir sakymo būdų pratimus. Meistrišką perteikėją galima apibūdinti kaip idealiai svetingą šeimininką. Nagrinėdama jautimą bei suvokiamumą tarp ego ir kito, tarp vieno ir daugelio, naudodama klausimo ir atsakymo, teigimo ir ty-

rinėjimo priemones, filosofija sistemina tiek susitikimo, tiek atsisveikinimo nuojautas ir impulsus. Nutraukus arba užbaigus filosofinį diskurso veiksmą, tenka su daug kuo išsiskirti, ir tokio išsiskyrimo tyrinėjimas yra esmingas Epikūro doktrinoje, Hegelio „Dvasios fenomenologijoje", Wittgensteino „Traktate". Kai kurie mūsų laikų mąstytojai, visų pirma Buberis ir Lévinas, aiškina reikšmės teoriją, pagrįstą tiesiog veido matymu, jo vizija, kitaip sakant, ekspresyviu kito žmogaus buvimu čia. To veido „atviras neįžvelgiamumas", jo svetimas, bet patvirtinantis mūsų pačių veido atspindėjimas įveiksmina intelektinį ir etinį iššūkį, metamą žmogaus santykių su žmogumi ir su tuo, ką Lévinas vadina „begalybe" (santykių galimybės visada yra neišsemiamos).

Didžiąją poeziją gyvina atpažinimo apeigos. Odisėjas, keliaudamas į savastį, vardu Itakė, vyksta nuo vieno atpažinimo prie kito. Dante pamėkliškuose garuose atpažįsta Bruneto Latino balso tembrą. Titaniją „nemielai sutinka mėnesiena"*. Savo ruožtu religinis mąstymas ir praktika metaforizuoja, pasakoja vaizdais apie žmogaus psichikos pasimatymus su absoliučiu kitoniškumu, su blogio svetimumu arba su dar gilesniu malonės svetimumu. Sveikinimai yra iššifruotini: pernakt vykusiose Jokūbo grumtynėse ir įvardijimų varžybose, esatyje po esamybės, sutinkamos kelyje į Emausą.

Šios nuojautos ir susitikimo ceremonialai – socialinėje vartosenoje, kalbiniame bendravime, filosofiniame ir religiniame dialoge – yra skvarbiai esmingi literatūros, muzikos ir meno recepcijoje. Jie smarkiai veikia mūsų atpažinimus, mūsų *entente* (mūsų girdėjimą), ko eilėraščiui, paveikslui, sonatai reikia iš mūsų. Mes esame „kiti", kurių ieško gyvosios estetinės plotmės signifikacijos. Būtent nuo mūsų gebėjimo priimti arba atstumti, reaguoti arba neįžvelgti gerokai priklauso jų pačių

* „Vasarvidžio nakties sapne".

aido ir esaties būtinumai. Galvoti, kodėl apskritai yra dailė arba poezija, arba muzika – visiškai įsivaizduojamas materijos ir būties lygmuo, kuriame jų nebūtų – vadinasi, galvoti apie tai, kokių rūšių duris į mūsų asmeninės egzistencijos siaurumas mes joms praveriam arba jos pačios išstumia.

Prieštaraudamas teksto sulyginimui su komentaru, estetinės kūrybos pavertimui vien „pre-tekstu", noriu išbandyti kurtuazijos sąvokos kaip įrankio jėgą. Šakninė šio žodžio stiprybė yra prigesusi*. *Cortesia*, išsirutuliavusi iš krikščioniškos romantikos ir vakarietiškų „kurtuazinės" meilės formuločių, turi tikslią, zonduojančią asociacijų gausą. Ji byloja apie riteriškumą, nepažeidžiamas slaptybes, perduodamas iš širdies į širdį, atsilaikymą spaudimui atskleisti. Kurtuazijos fenomenologija labai konkrečiai linkusi sutelkti, t. y. pažadinti raiškiam gyvenimui, mūsų susitikimus su kitu, su mylimąja, su nedraugu, su savu ir svetimu. Ji linkusi sujungti reikšmių medyje tik iš dalies suvokiamus mūsų sąmoningos ir nesąmoningos savasties susitikimus su tais susitikimais, kurie vyksta apšviestose socialinės, politinės ir dorovinės elgsenos erdvėse. Klasikiniu požiūriu, ten, kur lapai ir šakos siekia aukščiausiai, *cortesia* nusako paskutinę pasalą arba galutinę sutartą vietą, kuri yra galima Dievo vieta – Jo atėjimas, atėjimas į kokią nors vietą. Šioje sekoje įausti tam tikri kurtuaziniai gestai mirčiai, jos akivaizdoje, – be mirties mūsų muzika, poezija ir dailė būtų lėkštos. Dekonstrukcija neturi ką pasakyti apie mirtį. Mat mirtis, pasak De Mano, tesanti „perkeltas lingvistinio keblumo vardas".

Tačiau koncepcija, kurią mėginu sugriebti, yra kartu ir kuklesnė, ir sunkiau apibūdinama. Klausimui, kaip mes patiriame ir suprantame prasmingą formą, noriu pritaikyti dorovinę intuiciją. Bet tai irgi pernelyg miglotas ir egzaltuotas terminas.

* Angl. žodis *courtesy* paprastai reiškia tiesiog „mandagumą".

Man reikia – ne visai žinau, kaip – išreikšti lengvai suvokiamą kategoriją, kurioje dorovę, kurtuaziją, įžvalgų pasitikėjimą galima laikyti tiesiog sveiko proto koncentratu.

Įkvėpiantis veiksnys yra *taktas* – tie būdai, kuriais mes leidžiame sau liesti arba neliesti kito esatį ir patiems būti jos liečiamiems arba ne (sode abejojančio Tomo parabolė iškristalizuoja daugialypes takto paslaptis). Čia svarbiausia paslaugumas (prasmingas žodis, kurio ankstesnioji stiprybė gerokai sumenko) vidiniam daiktų kvapui. Kokiomis priemonėmis galime įlieti tą kvapą į savo tapatybės faktūrą? Mums reikia terminijos, aiškiai išreiškiančios nuojautą, kad perteiktų reikšmės formų patirčiai fundamentaliai būtina širdies kurtuazija arba taktas, jausenos ir protavimo, sujungtų ties savo keletu šaknų, taktas.

Išgirdę svečią prie savo slenksčio, ant stalo klojame švarią staltiesę. Chardino paveiksluose, Traklio eilėraščiuose tas judėjimas vakaroti yra kartu ir šeimyniškas, ir sakramentinis. Prie lango uždegame žibintą. Tokiuose veiksmuose glūdintys impulsai yra būtent tie, kuriuose susieina veržimasis prie kito ir jo baimė, jausmo ir minties judesiai, kuriais norime apsaugoti ir podraug atverti išorei savo ypatingą, individualų buvimą. Tokie impulsai pažįstami betarpiškume. Jų negalima formalizuoti ar „įrodyti" (kaip ir bet kokio reikšmingo dvasios veiksmo). Bet jie priklauso esmei, vadinasi, yra esminiai.

Žodžiu, noriu apibrėžti aiškią kaip diena sampratą, kuri vis dėlto yra sunkiai apibūdinama bei trapi, kaip ir visos psichologijos *subtilybės*. Tai ir galantiška maniera, ir banaliausias rankos paspaudimas. Tai bendrybė, apimanti viską nuo, tarkim, mokymo elgtis tualete (dekonstruktyvioji semiotika neretai žaismingai dergia savo pasirinktus objektus) iki oriausių sakramentinių ceremonijų. „Dvasios kurtuazija", „percepcijos skrupulas", „suvokimo mandagumas" – apytikriai apibūdinimai. Tačiau jie per daug specializuoti. Sintaksė baidosi

„sveiko proto širdies". Į mūsų turimą tekstą, dailės kūrinį, muziką turime nepalenkiamai aiškiai sutelkti sveiko proto etiką, tvirčiausią ir subtiliausią kurtuaziją.

Iš to kyla įsakmios banalybės. Būtinybė jas pakartoti yra tikslus mūsų dabartinės padėties rodiklis.

Tai, kad eilėraštis, paveikslas, sonata yra pirmesni už recepcijos, komentaro, vertinimo veiksmą, aš laikau moraliniu ir pragmatiniu faktu. Sakau „moraliniu ir pragmatiniu" tiesiog todėl, kad mes neturime reikiamo žodžio, kuriuo sulydytume paprasčiausią sveiką protą su širdies ir būties kurtuazija. Nors išsakau visišką akivaizdumą, reikia tiksliai išdėstyti, kaip ir kiek sukurta forma pirmauja prieš savo suvokiamos esaties recepciją.

Yra laiko pirmenybė. Eilėraštis atsiranda anksčiau už savo komentarą. Konstrukcija vyksta prieš dekonstrukciją. Laikiškumas – metafiziškai ir egzistenciškai atspari kategorija. Moderniojo mokslo pasaulėžiūra ją smarkiai sureliatyvino. Laiką galima nukreipti į kontingentiškumą ir atsitiktinumą. Būta atvejų – tiesa, mažai ir įtartinų savo dirbtinumu, – kai paveikslas, literatūrinis tekstas, muzikinė kompozicija įgyvendinti kaip apskaičiuotas atsakymas į kokį nors teorinį, kritinį, programinį lūkestį. (Būta ir tokių absurdų, kad tam tikros populiarios apysakos sukurptos *po* filmo ar televizijos serialo, neva iš jų kilusio.) Bet normaliai – ir štai „normos" mastas šiame blyškiame prieveiksmyje kur kas stipresnis, nei skelbia apirusi ir nuolaidžiaujanti vartosena – meno kūrinio paleidimas į būtį yra pirmesnis už visus jo vėlesnės egzistencijos modusus. Jis turi pirmenybę, turi pirmumo teisę.

„Būtis ir laikas", – sako filosofas. Jiedu neišskaidomi. Pirmenybė laike suponuoja esmingumą paties kūrinio ir to, kas ateina vėliau, atžvilgiu. Išskyrus pasaulio sukūrimo mitus, nėra jokio *Ur-Werk*, pirmapradžio autochtoninio, savaiminio estetinio išradimo ar formulavimo veiksmo. Čia dekonstruk-

cija visiškai teisi. Ir pats radikaliausias originalumas pasireiškia kokiame nors kontekste, tegu ir jau išnykusios kalbos bei žmogaus išradingumo ir recepcijos neurofiziologinių priemonių bei ribų kontekste (esama šviesos ir garso dažnių arba aukštumų anapus mūsų biologinio diapazono.) Tačiau kūrybos kontekstas determinuoja atsako, komentaro kontekstą. Šis determinuotumas turi priežastingumo jėgą. Eilėraštis, paveikslas, kompozicija yra savo sukeliamų interpretacijos ir sprendinio *raison d'etre*, tiesioginis jų „buvimo pagrindas ir priežastis". Tai iš tikrųjų yra visų vėlesnių, susijusių „tekstualumų", „intertekstualumų" (citatų, aliuzijų, reprizų) ir „kontrtekstualumų" „pre-tekstas", bet ne kokia nors trivializuojančia, mažinančia prasme. Tai yra jų buvimo šaltinis. Laikinis-ontologinis judėjimas nuo pirminio lygmens prie antrinio yra judėjimas nuo autonomijos – žmogaus galių ribose – prie priklausomybės. Tai esminis dalykas.

Mes matėme, kad pirminio teksto komentaras, vertimas, formos permainymas ar netgi poleminė parodija gali pranokti originalą. Jis gali būti išstumtas arba palaidotas jų spindesio. Matėme, kad modernistinis reliatyvizmas teisus, akcentuodamas lakumą ribų, skiriančių pirminio ir antrinio lygmens gyvybingumą. Vis dėlto šios tiesos nekeičia esminio skirtumo tarp nepriklausomų ir priklausomų formų statuso. Pirminis tekstas – eilėraštis, paveikslas, muzikos kūrinys – yra *laisvės* fenomenas. Jis gali arba negali būti. Hermeneutinis-kritinis atsakas, vykdomasis įveiksminimas per atlikimą, regėjimą ir skaitymą yra nuo tos laisvės priklausomi padariniai. Netgi aukščiausiame perkuriamo arba pakertamo virtuoziškumo taške jie kyla iš priklausomybės. Jie iš tiesų gali būti nežabotai laisvi (tai parodė poststruktūralistinės ir dekonstruktyvistinės žaidimo teorijos), bet toji laisvė yra griežtai *antrinė*.

Gramatologas, kritikas, muzikos analitikas, meno istorikas ar ikonografas savo įvairius laisvumus praktikuoja atsakydami

į kūrinį. Jie kalba „apie" savo svarstymų objektą. Nors rimtas kūrinys tikrai generuoja visas savo būsimas traktuotes ir iškraipymus, pastarieji, kad ir kaip išradingi, negeneruoja arba – formuluojant itin tiksliai – savo prigimtimi ir esme po savęs nebūtinai generuoja kokį nors kitą kūrimą. Komentaras gimdo komentarą – ne naujus eilėraščius. Nėra tokio komentatoriaus, kritiko, estetikos teoretiko, kad ir puikiausio meistro, kuris savo tiesos valandą nenorėtų būti pirminės ištaros ir pirminio įpavidalinimo šaltinis. Bizantijos dvaruose būdavo visagalių eunuchų, taip pat pasitaiko kritikų ar dekonstruktyvistų, viešpataujančių kūrybos baruose. Tačiau esminė perskyra išlieka.

Šį postulatą iškėliau remdamasis percepcijos kurtuazija, t. y. sveiku protu ir tartum kristalizuotu intuicijos taktu. Apeliavau į tai, kad net anarchistiškiausias aido amatininkas turi ontologinės ir loginės priklausomybės arba „antrumo" savivoką. Bet tai tik parengiamasis žingsnis. Visai likdamas pasaulietinių, sveiko proto, imanentinių patirties, tikrumo, savimonės plotmių akiratyje, dabar noriu įdėmiau pažvelgti į „laisvės" sampratą. Mūsų susidūrime su menu ir jo reikšmėmis, reakcijoje į suvokiamumo pasiūlas ir geidavimus fikcinėse, autonominėse formose, manding, lemtingai veikia dvi laisvės kategorijos. Vėlgi viena atrodo pirminė, o kita išvestinė.

Sukurtos formos potyris – tai laisvių susitikimas. Garsusis metafizikos ištakų klausimas yra šis: „kodėl gi yra ne niekas?" Tas pats klausimas grindžia visą poetikos ir meno pagavą. Eilėraščio, sonatos, paveikslo puikiausiai galėtų ir *nebūti*. Išskyrus trivialią, kontingentišką užsakymo, materialinės reikmės, psichologinės prievartos perspektyvą, įpavidalinimo veiksmas visais laikais ir visose vietose yra laisvas netapsmui. Šis absoliutus nebūtinumas kaip tik ir suponuoja tą Kanto apibūdintą meno nesuinteresuotumą. Niekas neverčia kurti fikcijas (su šiuo anarchiniu spontaniškumu grumiasi Platonas, o Aristotelis siekia įterpti jį į mūsų mimetinį gyvūniškumą). Didžiojoje

daugumoje suaugusių žmonių ankstyvieji meninės kūrybos impulsai yra visiškai nuvytę. Skulptoriaus, kompozitoriaus ar poeto vykdomųjų formų darymas yra aukščiausios laisvės veiksmas. Tai yra esmingas laisvumas ir, griežtai tariant, visai nenuspėjamas pasirinkimas ne nebūti.

Pasak elementarios išminties, mes ne savo valia ateiname į šį pasaulį ir iš jo išeiname. Esame savo gyvenimo įnamiai, o ne sukūrėjai ar šeimininkai. Tačiau ties tolimuoju žmogaus sielos slenksčiu beldžiasi neryški prarastos arba atgautinos laisvės (už mūsų Arkadija, o priešaky Utopija) užuomina. Šis slopus pulsas stuksi mūsų mitologijos ir politikos šerdyje. Esame būtybės, kurias podraug erzina ir guodžia tokios regimos, bet nepasiekiamos laisvės šauksmas. Vienoje žmogaus aplinkybių sferoje *būti* reiškia būti laisvam. Tai yra mūsų susidūrimo su muzika, daile ir literatūra laisvė.

Tai yra negatyviausio lygmens atvejis. Mes esame visiškai laisvi apskritai nepriimti autentiškų estetinių modusų, nesusitikti su jais. Didžiulė žmonijos dauguma, užmiršdama arba užgniauždama formuojančias vaikystės paskatas, literatūros ir meno geidavimus patiria tik labai retai. Arba atsako tik į efemeriškiausio, narkotinio pavidalo tokius geidavimus (narkotinio būtent ta prasme, kuria pats kičas būna apskaičiuotas, pelningas, suinteresuotas ir todėl nelaisvas). Nieko nėra arčiau po kasdiene ranka kaip eilėraščio ar paveikslo pražiūrėjimas, grynas nepastebėjimas. Bet koks *skonis*, kaip ir skonio numarinimas bei dėmesio nekreipimas į kokybės reikalavimus, yra visuotinė žmogaus teisė, ir „teisė" čia yra esminė „laisvės" antitezė. Galėdama laisvai balsuoti, t. y. pagal užgaidą pasirinkti, kaip leisti savo laisvalaikį ir ekonominius išteklius, milžiniška žmonijos dauguma, kaip jau minėjau, rinksis bingo arba televizijos pokalbių šou, o ne Aischilą arba Giorgionę. Tai absoliuti ne-laisvųjų teisė. Ir viena iš liberalių ir demokratinių teorijų luošinančių būtinybių yra tai, kad, būda-

mos susietos su rinkos laisve, jos privalo užtikrinti ir institucionalizuoti šią teisę.

Esmė yra kitoje plotmėje. Kai ontologinėje ir etinėje nesuinteresuotumo erdvėse rimtumas susitinka su rimtumu, būtinumas su būtinumu, kai menas ir poetika, įsakmiai kontingentiški savo tapimu būtimi ir suvokiama forma, sutinka laisvos dvasios recepcines galias, įvyksta tai, kas laikytina didžiausiu mums žinomu priartėjimu prie egzistencinio laisvės įgyvendinimo. Tarytum reikia dviejų laisvių, kad atsirastų viena laisvė. Tai gali padėti išryškinti dvi analogijos. Teologija ir spekuliatyvioji metafizika įtraukia susitikimo arba nesusitikimo su „kitu" jo transcendentiniame pavidale galimybes. Antroji, erotinė analogija – tai mūsų susitikimas arba atsisakymas susitikti meilės (arba neapykantos) plotmėje. Analogiškai estetinės esaties priėmimas arba neigimas įtraukia apsikeitimą laisvėmis – teikiamomis ir imamomis. Gelminė sugestija glūdi frazėje *freedom of the city**, kai tokia garbė suteikiama įžymiam vyrui ar moteriai, kviečiant įžengti pro miesto vartus, jaustis jame išskirtinai kaip namie, laisvai.

Reikia paaiškinti dar vieną dalyką. Grynųjų ir gamtos mokslų tyrimai yra panašios laisvos erdvės pavyzdys. Bet ne visai. Mokslinių svarstymų ir tyrinėjimų objektai, kad ir koks neužtikrintas jų realusis statusas už konkrečių hipotezių bei stebėjimų, vis dėlto yra *duoti*. Jie yra pirmesni ir determinuojantys fundamentaliai skirtingais būdais negu estetikos „atėjimas būti". Moksluose pasirenkamos alternatyvos, kolektyvinių mokslinių pastangų pažanga yra fenomenologiškai primestos, o tai nebūdinga sonatai arba romanui. Taigi galimas daiktas, kad tik grynoji matematika, kurios gimininingumas muzikai gerokai judino Pitagoro ir Platono apmąstymus, yra fenomenaliai laisva, „nesuvaržyta" ir tuo panaši į meną. Bet net ir čia

* „Miesto laisvė" – taip angliškai vadinamas miesto garbės piliečio statusas.

10.-165

grasina taikomumas. Tiktai estetikoje yra absoliuti laisvė „nebūti tapus". Paradoksalu, kad ši nesaties galimybė teikia autonominę jėgą kūrinio esačiai.

Kai susitinka laisvės, kai vientisa meno kūrinio dovanojimo arba sulaikymo laisvė susiduria su mūsų pačių recepcijos arba atmetimo laisve, – *cortesia*, kurią pavadinau širdies taktiškumu, yra esminis dalykas. Numinotinės pagavos, daugybėje kultūrų ir visuomenių siejančios svetingumą su religine jausena, nuojauta, kad tikrasis svečio, pažįstamo svetimojo priėmimas mūsų būties vietoje liečia transcendentinius įsipareigojimus ir progas, padeda suprasti sukurtos formos potyrį. Šiuos įsipareigojimus ir progas aš kaip tik ir noriu įtraukti į *filologijos* sąvoką. Ir vėl pirmiausia tai darysiu grynai pasaulietinėje, netgi techninėje plotmėje. Filologinį reikšminių formų patirties įveiksminimą iliustruosiu nuoroda į žodines konstrukcijas, į tekstus. Bet ši nuoroda visada išsiplečia į skulptūros, tapybos, architektūrinio komponavimo, muzikinių formų traktuotes. Kurtuazijos disciplinos tokios pat. Trumpai tariant, jas galima ženklinti kaip priemones jausenos erdvėse tarp dviejų įžvalgų: Valéry posakio, kad sintaksė yra sudedamasis žmogaus dvasios elementas, bei XVII a. teologo ir metafiziko Malebranche'o pastabos, kad griežtas dėmesys – tai „natūralus sielos pamaldumas".

Tiesiogiai susidūrę su pateiktos reikšmės esatimi, vadinama tekstu (arba paveikslu, simfonija), siekiame išgirsti jos kalbą. Kaip kad į mus artėjančio išrinktojo svetimojo. Štai ši pastanga – kaip bemat nurodytų dekonstrukcija – yra galutinai neįrodoma viltis ir prasmės prielaida, pasikliovimas, kad suvokiamumas įmanomas ir netgi įgyvendinamas. Tokia prielaida visada gali būti atmesta. Galbūt mūsų sutinkama esatis yra pateikta nebylio (prie šio niūraus pokšto lenkia Beckettas), vapančio pamišėlio arba – tai net kebliau – perdėm komunikabilios personos, kurios raiška – lingvistinė, stilistinė, herme-

tiškai grįsta – mums tiesiog nesuvokiama. Esama literatūros, dailės, muzikos kūrinių, kurie net svetingiausiai nuovokai esti uždari arba tik paviršutiniškai prieinami. Žodžiu, judesys recepcijos ir pagavos linkui įkūnija pradinį, pamatinį pasitikėjimo veiksmą. Jis suponuoja nusivylimo arba dar blogesnio padarinio riziką. Kaip pastebėsime, svečias gali būti despotiškas arba tulžingas. Tačiau, nerizikuojant svetingumu, pabeldus laisvei, negali atsiverti jokios durys.

Kalbant apie eilėraštį, apie žodinę konstrukciją, durų atvėrimas, šio pasitikėjimo judesio atnešama kurtuazijos praktika – tai leksinė-gramatinė formos studija. Mes trokštame kaip tik įmanoma tiksliau išgirsti. Jeigu eilėraštis prabyla mūsų pačių kalba, mes siekiame nustatyti istorinę, socialinę, jeigu reikia, ir lokalinę arba dialektinę poeto specifinės raiškos būklę. Jeigu tekstas parašytas svetima kalba – o juk niekur kitur taip nesusitelkia „kitoniškumas" ir jo buvimo laisvė kaip mūsų susidūrimuose su kita kalba, – mes triūsiame pagal savo išgales, kad išmoktume tą kitą kalbą, arba nuolankiai pasitikime vertimu. Kiekvienas šių „įžengimų ir pavojų" žingsnis daug išspaudžia ir dosniai dalija.

Leksinė *cortesia* – pirmasis filologijos žingsnis – įgalina mus pasijausti kaip namie didžiuosiuose žodynuose – bendruosiuose ir specialiuosiuose. Ji atveria mums teologinį, politinį ir regioninį Dantės leksikoną, jo *Wortschatz* (pažodžiui – „žodžių lobyną", jo mums nešamos dovanos pavidalą). Leksinė plotmė leidžia mums pajausti juridinį, karinį, botaninį ir amatų leksikonus bei nuorodų tinklus, kuriais Shakespeare'as traukia gausias savo žodžių pasaulio precizijas. Išmokstame girdėti alchemiją Goethės kūryboje, žargoną – Joyce'o. Lavinimasis ir rezultatai prilygsta reikšmių raiškai muzikoje. Natūraliai, atkakliai pasitelkdami „Oxford English Dictionary", Littré prancūzų kalbos žodyną, galime *girdėti*, kaip skleidžiasi istorinė tąsa, pokyčiai pačiuose žodžiuose bei tekstų

kloduose, kuriuose tie žodžiai organiškai tarpsta.

Norint beveik arba visai tobula klausa išgirsti, užfiksuoti žodžiuose glūdinčio laiko ir sandaros gyvybę, reikia ryškios interpretacinės girdos, ritminę dermę pagaunančios ausies, kokią turėjo Coleridge'as, Walteris Benjaminas, Williamas Empsonas. Norint iš atskiro žodžio ar frazės išsijoti ankstesnės raidos, konotacijų ir net šaknies reikšmių pakitėjimų derlių, reikia gerai įsiklausyti į eilėraštį, į draminį dialogą arba aprašomąjį romano fragmentą. Palengva mūsų recepcija darosi subtilesnė. Mes aptinkame novatoriškumo, asmeninio įsisavinimo ir modifikavimo grūdą, žodyje arba frazėje pasėtą konkretaus rašytojo vartosenos, tikslingos konkretaus teksto dinamikos.

Įžvalgos nauda (susitikimo intensyvumas) – esminis dalykas. Per leksinį taktą skaitytojas-klausytojas ima kone pasąmoningai atskirti, kuo to paties žodžio (bet juk ne to paties) svoris, gyslotumas, mastas, „apčiuopiamumas" skiriasi Miltono, Marvello, Drydeno fragmente, parašytame – o tai ir žaviausia – beveik tą pačią dieną. Būtent leksika pasako mums, kuriais atvejais po Kanto žodis „sprendinys" – tarkime Wordswortho arba Vigny kūryboje – įgyja naują tonaciją, arba kokiose kryžkelėse po Freudo „sąmonė" keičia žingsnį, sodrumą ir aidą. Literatūrą, kaip tvirtino Mallarmé, sudaro žodžiai. Tauriose recepcijos apeigose, mano vadinamose „filologinėmis", pirmiausia reikia pažodžiui (to tai irgi mįslingai įkrautas prieveiksmis) pasitikėti leksika.

Antrojoje filologinės recepcijos stadijoje reikia preciziško jautrumo sintaksei, gramatikai – raiškos formų raumenims. Būtent per gramatiką, suprantamą giliausia prasme, ateina reikšmės ir įžengia į paaiškinamos esaties šviesą. Šiandien kalbininkai ginčijasi dėl psichologinių-formalių gelmių, iš kurių sunkiasi sintaksės šaltiniai, jos pirmieji bruožai. Kai kas linkęs juos matyti plotmėje, prilygstančioje (ne tik įvaizdžiu)

genetinio kodo sekoms, taisyklėms ir punktuacijai. Tačiau net jeigu esama universalių gramatinių sakinių kūrimo suvaržymų – o tai dar reikia įrodyti, – natūralios kalbos priemones (istoriškai kintančias) išjudinančių ir suformuojančių išsišakojimų neįmanoma išvardyti ar formalizuoti. Būdai, kuriais įvairios kalbos ženklina ir skaido reiškinius, kuriais jos dėsto potyrius laike ir erdvėje, – veiksmažodžių laikai, nuosakos, – yra tiesioginės gramatinės alternatyvos ir atlikimo veiksmai. Atskirose kultūrose ir epochose jie fundamentaliai skiriasi. Antropologija gramatiškai nagrinėja visiškai skirtingas įvardijimo ir giminės, įvardinių pakaitalų sistemas, kurios grindžia, iš esmės daro suvokiamas giminystės struktūras bei visuomeninius santykius. Hebrajiškas nelaikiškumas pranašavimo ir Dievo amžino „buvimo čia" atžvilgiu – vakar bei rytoj yra dabar, „esamybėje" – yra organiškai įjungtas į nelaikinį ir horizontalų hebrajų kalbos veiksmažodžių pobūdį. Jau kone truizmas būtų sakyti, kad romėnų teisės ir iš jos kilusių teisinių sistemų griežtas aiškumas, pasišovimas apibrėžtumui ir galutinumui (*perfectum*) yra lotynų kalbos sintaksės taisyklių kodifikavimas šeimos ir visuomenės gyvenimui. „Fakto statmenumas", kurį Stendhalis taip vertino „Napoleono kodekse" ir kuris savo ruožtu buvo jo paties prozos ginklas, yra gramatikos dalykas. Gramatikas-skaitytojas, ta prasme, kuria čia bandau jį apsakyti, girdi, jaučia poodines reikšmių priemones. Jis susiduria su nervais ir griaučiais, glūdinčiais po eilėmis ir sakiniais, po erdviniais ir spalviniais santykiais drobėje, po navos matmenimis. Jis išmoksta girdėti tono santykius ir aukštumą – muzikos gramatiką.

Šio jutimo iš dalies netekome. Viduramžių spekuliatyviųjų gramatikų suvokimas, kad žmogaus laiko ir tapatybės pulsas glūdi gramatikoje, kad žmogaus pasaulis – kone Wittgensteino prasme – yra gramatinė konstrukcija, deranti arba su materialiniu tikroviškumu, arba su mūsų sąmonės santykių savybė-

mis, arba ir su vienu, ir su kitu, nuo mūsų nutolo. Daugelis mūsų, turinčių įprastinį išsilavinimą, nebegalime gramatiškai išnagrinėti paprasto sakinio ir juolab analizuoti kalbos dalių funkcijas, nors tai kadaise buvo standartinės mokyklinės žinios. Neturėdami sintaksinio jautrumo ir išsilavinimo, vargiai beaptinkame dinaminę įtampą tarp to, kas kalboje konservatyvu, kas ieško legitimacijos precedente ir pravarčioje „taisyklingumo" fikcijoje, ir to, kas novatoriška bei kūrybingai neteisėta. Tikras gramatiškumo suvokimas – visiškai priešingas kokiam nors storaodžiam ir naiviam patvarių taisyklių (laikui bėgant tokių nelieka) palaikymui. Priešingai – tai yra sužavėta, apsišvietusi įžvalga to, kas kinta stiliaus ir kalbos anatomijoje, kas kinta muzikos tonalumo ar atonalumo gramatikose. Gramatikos yra maištingai gyvybiškos. Mirusi arba vystanti kalba, miręs arba vystantis estetinis metodas yra būtent tai, kame sintaksinė teisėtvarka tapo monumentaliai atrofuota, kame pažeidimas nebegali pagyvinti gyvenimo relikvijos. (Giluminis tokio monumentalumo tendencingumas prancūzų kalbą, kitaip negu anglų-amerikiečių raišką, daro gana pažeidžiamai orią ir baugščią.)

Dalies retorikos esama kiekviename bendravimo veiksme, kiekvienoje viešnagėje. Retorika – tai gebėjimas reikšmingu poveikiu įkrauti leksinius ir gramatinius ištaros vienetus. Skulptūra, pastatas turi savęs pateikimo retoriką. Taip pat ir garsų struktūra bei projekcija muzikos kūrinyje. Konkreti įtikinėjimo plėtotė daroma iš aktualios gramatikos. Metafora, metonimija, sinekdocha, patoso arba ironijos tropai, be kurių mūsų kalba sunyktų iki tautologinės arba kompiuterinės raiškos, yra sintaksės veiksmai. Anaforinė sankloda, t. y. akcentuotas tam tikrų frazių kartojimas siekiant kumuliatyvaus arba silpnėjančio poveikio (prisiminkime Biblijos dubletus), yra judrioji gramatika. Taip pat ir motyvų kartojimas muzikoje, ornamentinių arba struktūrinių ypatybių – pastatuose. Ne-

turėdami neforsuoto gramatikos gyvasties pajautimo, mes beveik nebegalime įvertinti retorikos. O ir patį šį terminą aptraukė lyg ir menkinamoji plėvė. Pagrindinių Vakarų literatūros sferų, kurios yra geriausia prasme ceremoningos, atvirai iškalbingos, formalios savo kreipimosi raiška, priemonės – nuo Pindaro iki Cicerono, nuo Cicerono iki Viktorijos laikų autorių – mums prieinamos tik per pilką mokslingumą arba kaip istoriniai paminklai. Provokuoja faktas (nežinau, kuo tai paaiškinti), kad gretutinės retorikos, oratorijos energijos barokinėje dailėje ir muzikoje, moderniojoje tapyboje – ar yra sąmoningesnis, gudresnis retorius už Picasso? – yra daug plačiau priimamos negu diskurse.

Bet kaip tik mums išgyvenant poeziją, kalbą jos išraiškingiausiu pavidalu, t. y. literatūroje, natūralus svetingumas gramatikai yra vaisingiausias, o tokio svetingumo stygius žalingiausias. Romano Jakobsono posakis nepranokstamas: gramatikos poezija yra poezijos gramatika. Tiesiog jokia kalba, jokiame žanre ar tradicijoje neegzistuoja jokio rimto literatūrinio teksto, kuris nepatvirtintų šio teiginio.

Jeigu į savo jausenos ir supratimo klėtelę tikrai norime svetingai priimti Oberono ir Titanijos, Oberono ir Pako pokalbius „Vasarvidžio nakties sapne" (II veiksmas, 1 scena), – o kalba vargu ar kada džiugiau beldėsi į duris, – tai turime sugebėti išgirsti, kaip iš gramatikos padaroma muzika. Čia svarbu retas dalyvinis drąsumas Titanijos žodyje *childing* („vaikinantis"); pagava, kaip nuostabiai tinka Oberono *throned by the west* („išaukštinta vakarų"), kur įprastinio *throned in* („vakaruose") nepakaktų. Reikia stengtis gramatiškai išaiškinti frazę *There sleeps Titania sometime of the night* („Tenai kažkiek nakties Titanija miega"), idant iš *sometime of* išpeštume suvokiamą dalį – daugiau negali net subtiliausias gramatikas-klausytojas – techninės magijos, to, kas reikšmės eigasčiai teikia mįslingą spindesį, kurio negalėtų suteikti joks kitas sin-

taksinis vingis ar „nukrypimas" nuo nuzulintos ir nuspėjamos kasdienės vartosenos.

Wallace'o Stevenso *Anecdote of the Jar* („Pasakojimas apie ąsotį") yra sutelktas moderniosios literatūros ir minties momentas (tas sutelktumas – jo tema). Jo trys ketureiliai lakoniškai kreipiasi į mūsų akis, ausis, lytėjimo refleksus, taip pat į mūsų smegenų veiklą – taikliai bjauri frazė. Paskutinės trys eilutės skelbia, kad

The jar was gray and bare.
It did not give of bird and bush,
*Like nothing else in Tennessee.**

Tas *give* kartu su *nothing else* yra ties normalios sintaksės riba ir tarsi trukdo mums suvokti bei priimti, kas yra sakoma. Savo ruožtu tai dekonstruoja net labiausiai provizorines parafrazes. Jeigu Stevensas būtų parašęs *anything else* [„bet kas kitkas"], unikalumo, formalaus ir substancialaus atkaklaus tyrinėjimo šerdis būtų buvusi subanalinta arba visai prarasta. Apytikriai išgaudami, numanome kai kurias svarbiausias reikšmių sroves: skurdi „nykuma", jos pilkuma („kaip niekas kitkas") vien pasirinktos formos įsaku sukoncentruoja nesuformuotos tikrovės dykynę. Tačiau Stevenso „kontrgramatika" mums neteikia pusiausvyros. Mes žinome ir nežinome. Mes palinkstame arčiau prie kalbėtojo, tarsi prie svečio ar keliautojo, kurio balsas prislopo. Mus traukia sodrus nenusprendžiamumas. Taip, be abejo, sumanyta poeto. Gramatinis normalumas „sutrinka", kai prasmė išlaisvinama.

Trečiasis formos išgyvenimo lygmuo, filologijai ieškant adekvataus atsako, yra semantinis. Šis terminas nurodo visų leksikos, gramatikos ir formos priemonių įreikšminimo visumą bei išsamų darinį. Jis nusako vykdomąjį priemonių perė-

* Ąsotis buvo pilkas ir skurdus. / Jis neatsidavė paukščiais ir krūmais, / Kaip niekas kitkas Tenesy.

jimą į reikšmes. Bet šis perėjimas neišmatuojamas tiesiog todėl, kad kiekvienu konkrečiu atveju komunikavimo vienetai – žodžiai, sintaksė, formali sankloda, aktuali medžiaga ar ženklinimo kodas – bemat patenka į kontekstą. Vos tik pateikiami, jie remiasi substancialia ir formalia ankstesnio ir aplinkinio pasaulio visybe bei sąveikauja su ja. Shakespeare'o eilutės, „Ponios Bovari" sakinio kontekstas yra aiškiausiai įrodoma prasme beribiai. Jie apima visą anglų arba prancūzų kalbą – ir diachroniškai, t. y. jos ankstesnę istoriją, ir sinchroniškai, t. y. atsižvelgiant į visas to meto įsivaizduojamas vertybes, konotacijas bei vartoseną. Tai yra visos supančios visuomenės ir tos visuomenės struktūros kitų istorinių bei socialinių tradicijų atžvilgiu kontekstas. Kontekstas suponuoja analogiškų ir kontrastingų estetinių žanrų istoriją bei gyvąsias formas. Atitinkamo įreikšminimo potencialumas, keliamas Shakespeare'o pjesės posmo, sietinas su daugialypiais lyriniais ir draminiais persiskverbimais. Flaubert'o sakinys tartum įtraukia ankstesnę prozą kaip visumą bei lyrinius ir draminius metodus, nuo kurių proza susilaiko arba (Flaubert'o atveju) juos internalizuoja savo nepranokstamo universalumo užmoju. Veikiančio konteksto ratilai koncentriškai plinta į begalybę. Tam tikra visiškai konkrečia prasme išsami, tautologinė semantinio ar semiotinio veiksmo analizė ir suvokimas virstų pačios būties visumos analize ir suvokimu. Kad ir koks būtų didis pasitikėjimas ir gilus atsivėrimas, kai kurių dalykų apie savo svečią niekada nesužinosime.

Tačiau tai, kad neįmanomas koks nors konteksto, apimančio pasaulį, *omnium gatherum** (pasak Coleridge'o makaroninės frazės), nereiškia, kad suvokiamumas yra visai sąlyginis arba save naikinantis dalykas. Tokia išvada tėra nihilistinė sofistika.

* Visybės surinkimas (*lotynų ir anglų k. hibridas*).

Kontekstas visada dialektinis. Mūsų skaitymas modifikuoja komunikatyvią skaitymo objekto esatį ir yra pats jos modifikuojamas. Šis gyvinantis abipusiškumas toli pranoksta kokią nors formalią, techninę plotmę. Dalykas ne tik tas, kad naujas eilėraštis pakeičia ankstesnės poezijos signifikacijas ir recepcijos sąlygas arba kad Braque'o „abstraktus" natiurmortas reorganizuoja, t. y. padaro organišką Chardino ir Cézanne'o natiurmortą naujame metodų struktūriniame ir retoriniame santykyje. Svarbiausia tai, kad visi semantiniai-estetiniai reiškiniai, visi žodinės, medžiaginės ar akustinės formos reikšmių veiksmai būties daugialypiškume patys priklauso veikiančiam mūsų gyvenimo kontekstui. Jie yra istorinio, socialinio, psichinio egzistencialumo patirties duomenys, ne mažiau, o dažnai ir daugiau intensyvūs, permainantys, kaip ir visos kitos sutinkamų fenomenų kategorijos. Čia ne tik tai, kaip skelbė Wilde'as, kad natūra mėgdžioja meną. Natūra sutelkia meną tiek vidujai – vidinėse mūsų įsivaizdavimų, troškimų, tikrovės ženklinimo erdvėse, – tiek mus supančiuose tikrovės dariniuose. Akivaizdu, kad architektūra yra landšaftas. Tačiau taip pat, vis labiau psichologiškai internalizuojami, paveikslai, skulptūros, žodiniai žmogaus bei gamtos sanklodos perteikimai ir – itin subtiliu būdu – tie muzikiniai laiko ir erdvės sudėstymai ryškiai patiriamais, nors kol kas dar racionaliai nepaaiškinamais būdais keičia juntamą mūsų kasdienio gyvenimo pulsą. Mūsų miestų gatvės po Balzaco ir Dickenso tikrai yra kitokios. Vasaros naktys, ypač pietuose, pakito su Van Goghu. Atsitiktinė ir elektroninė muzika daugeliui mus supančių urbanistinių, technologinių „triukšmų" žaviai teikia naują formalų pobūdį ir girdimumą. Taigi esminga yra tai, kad konteksto istorija reikšmių atžvilgiu sudaro žmonijos istorijos kontekstą. Jų tarpusavio sąveika yra nenutrūkstamoje, galiausiai neišmatuojamoje eigoje.

Vadinasi, sistemingą reikšmių teoriją sugalvoti galime ne-

bent tik metaforiška prasme. Įrodymo požiūriu reikšmės yra ne labiau nustatomos, ne labiau pavaldžios eksperimentinio demonstravimo gniaužtams negu mūsų gyvenimo tikslas (jei toks yra) arba „prasmė" beribiame laiko ir pasaulio scenarijuje. Jokiu teoriniu ar eksperimentiniu būdu mes negalime analitiniais įrodymais atsiskaityti apie savo atėjimą į šį pasaulį arba mirtį. Šis neatsiskaitomumas – laisvės esmė. Tai yra primygtinis įsivaizdavimo ir mąstymo laisvumas. Literatūra, dailė, muzika yra valingi šios laisvės sutelktumai. Jų atvirumas suvokimui arba neįvertinimui, svetingumui arba atmetimui, jų neišsemiamumas – tai mūsų geriausia galimybė pažinti paties gyvenimo „kitoniškumą", laisvę, podraug žvalinančią ir gelmingą. Įsileisdami poeziją, muziką, dailę į savo būtį (kaip „garbės piliečius"), mes žvelgiame į nuogą pačios laisvės esatį, galinčią turėti ir nežmonišką miną. Todėl radikalios abejonės, pvz., keliamos dekonstrukcijos ir iškraipymų estetikos, pateisinamos, kai jos neigia sistemingos, išsamios hermeneutikos galimybę, kai neigia, jog interpretacija veda prie pastovaus, įrodomo reikšmių vienalytiškumo. Bet tarp šio iliuzinio absoliuto, šio baigtinumo, kuris faktiškai neigtų gyvybingąją laisvės esmę, bei dyko interpretacinės beprasmybės žaidimo, irgi despotiško savo pačiu sąlyginumu, plyti vešli, teisėta filologijos žemė.

3

Žmonijos kultūrose svetingumo apeigos, mitologijos teikia pradinį klausimą. Tai yra didysis Farinatos teiravimasis apie Dantę: *Chi fuor li maggior tui*? Mes prašome svečią pareikšti apie savo kilmę ir savo kelionės per laiką pobūdį. Tai nėra tuščias kamantinėjimas. Atsakymas bylos mums apie jo atėjimo sunkumą ir dosningumą. Laikinis, istorinis reikšmių, raiškos ir atlikimo formų kontekstas yra neatsiejamas nuo mūsų ga-

limybių priimti ir reaguoti. Be abejo, teisinga to konteksto pagava bei panaudojimas visada būna problemiški ir tarsi sudarantys ratą. Juk jeigu istorija yra veikiantis literatūrinio, dailės, muzikinio veiksmo apskritimas, tai šis meninis veiksmas savo ruožtu formuoja ir gyvina tai, ką mes postuluojame kaip atgaunamą, dokumentuotą istoriškumą. Sunkiai pagaunama esme mūsų patiriamas praeities atkūrimas yra gramatikos ir teksto „tiesa-fikcija". Ji drožiama iš būtojo laiko teikiamų galimybių. Joks galutinai išorinis verifikavimas prie jos nelimpa. Netgi neutraliausia archeologinė arba archyvinė liekana gimdo interpretavimo, selektyvaus naujo įsivaizdavimo riziką. Taip pat – štai čia marksistiniams metodams reikia griežčiausių saugiklių – netgi sodriausiai detalizuotas istorinis kontekstas negali „paaiškinti", kaip kadaise atsirado ir juolab kokius siekinius bei signifikacijas tuomet turėjo eilėraštis arba paveikslas, arba simfonija. Kai kiekvienas dokumentas yra kalbos veiksmas, galimas interpretuojant rekonstruoti ir dekonstruoti, joks dokumentavimas, liudijantis tai, ką mes dabar vadiname laiko pojūčių *accelerando* per Prancūzijos revoliuciją ir po jos, nepateiks mums jokio patikimo priežastingumo kalbant apie tempo ir masto dramatizavimą Beethoveno sonatose ar simfonijose. Chronologija neretai apgauna: juk Tennysonas ir Rimbaud yra amžininkai.

Bet šie spąstai vaisingi. Mes patys esame pasinėrę į iš dalies paveldėtas, iš dalies novatoriškas ir ideologines istorijos kategorijas. Skaitome, regime, klausome estetinio (formalaus) suvokiamumo, atsinešdami ir savo lūkesčius, ir savo neišmanymą. Mūsų supratimo horizontai, tai, kaip mes savo atžvilgiu pakreipiame teksto arba meno kūrinio praeitiškumą, mūsų valinis arba priverstinis to praeitiškumo naikinimas spaudžiant atskleistam, kartais primygtiniam betarpiškumui (svečias įkišo koją į mūsų tarpdurį), sudaro dinamiškas pačios reikšmių patirties neišsakomybes. Tik paradokso dėka kai kurie šios

dienos arba puikiausiai prisimenamos vakarykščios dienos tekstai, muzikinės kompozicijos arba paveikslai mums nieko nesako, o kiti, neatmenamai tolimi, kreipiasi į mus su intymia akimirkos atgaja, – tai ir patvirtina laisvę, laisvių mainus: estetinės plotmės pamatą.

Tai žinodami, kiekvienoje stadijoje suvokdami iš dalies fiktyvų visų istorinių duomenų pobūdį (dekonstruojamą jų pačių tekstualumą), mes vis dėlto pasinaudosime tuo, kuo galime apsišviesti.

Šio amžiaus penktame dešimtmetyje Naujosios kritikos išplėtota visiško meninių tekstų sinchroniškumo samprata, atsisakymas datuoti ar istorizuoti juos, idant toks nustatymas neiškreiptų mūsų estetinio reflekso grynumo, yra naudingas pedagoginis triukas. Bet ne daugiau. Architektūrinio projekto arba freskos kalba, priemonės, medžiagiškumas yra įsitvirtinusios istoriniame laikiškume. Įgyvendinimo galimybės, tame įsitvirtinime glūdintys būtinumai, – vėlyvųjų Viduramžių miestas-valstybė kaip Dantės „Dieviškosios komedijos" nuoroda, merkantilizmo ir pasaulietinės modernybės užuomazga, tvyranti Shakespeare'o aplinkoje, fotografinio koliažo, kinematografinio lokalizavimo laisvumo ir siurrealizmo atitikimas, – yra be galo reikšmingi. Konkretus įsisąmoninimas, kas yra tekstualu, kas yra mimetinis pateikimas arba abstrakcija, budriai gyvas per visą istoriją. Kamerinė muzika gali vystytis tik esant tam tikroms privačioms ar pusiau privačioms atlikimo ir klausymo erdvėms. Šią pastarąją galimybę lemia socialinė-ekonominė istorija, politika ir laisvalaikio finansai. Geras skaitymas, traktuotė laisvėje visada bus „nelaikiška". Tai reiškia, kad mūsų svetingumo pastangos, mūsų klausinėjimas visada skleisis *dabar*, esaties esamybėje. Bet šis betarpiškumas yra veikiamas istorijos. Susidurdami su bylojimu iš praeities, žinome, kad tos raiškōs, formos normų, konotacijų ir nuorodų auros mes nebeturime. Visa tai reikia daugiau ar mažiau

susižinoti, „susirasti". Nors mūsų dabartinės, asmeninės egzistencijos gelmėje gali įtaigiai apsistoti ir Pindaro odė, ir realistinis romanas, jų negalime girdėti tuo pačiu atlikimo registru. Elektroninis atkūrimas ir skleidimas mums labai ryškiai priartino barokinės muzikos pajautą. Tačiau šį įsisavinimą siekiame tobulinti pagal savo geriausias (nors ribotas, įtartinas) galimybes, kaip nors aiškindamiesi socialines, politines, technines aplinkybes, kuriomis kūrė, tarkim, Vivaldis arba Couperinas. Būtume paikai kaprizingi ir tuščiai prievartautume sveiką protą, moralinį-formalųjį recepcijos taktą, jeigu XIX a. rusų literatūrą – nuo Puškino iki Tolstojaus – atsietume nuo socialinių-politinių krizių sankaupos konteksto. Netgi griežčiausias rusų semantinis ir gramatologinis formalizmas tokio atsiejimo niekada nepraktikavo. Atvirai istorinis, netgi propagandinis paveikslas, pvz., Delacroix nutapyta revoliucinio sambrūzdžio alegorija, nėra „istoriškesnis" arba intensyvesnis savo meto aplinkybių padarinys ar priešpriešа negu abstrakcija, Malevičiaus „baltas ant balto". Jie abu byloja apie laiko apribotą ir nelaikinę reikšmių substanciją, reikšmes formalizuodami į komunikabilų pavidalą. Antra vertus, Delacroix „Laisvės triumfe" plotmes ir tūrius galima taip pat formaliai teoriškai tyrinėti kaip ir Malevičiaus „tuštumas".

Ši argumentacija išplėstina į glaudžiai susijusią sociologinę sferą. Dar gerokai iki Marxo ir tokių XIX a. pozityvistų, kaip Taine'as ir Sainte-Beuve'as, dr. Johnsonas akcentavo literatūros ir meno socialinę matricą. Kalba kaip terpė, socialinių suvaržymų ir asmeninio išradingumo žaismė, menininko, patrono ir publikos santykiai yra radikaliai socialūs. Jie įkūnija klasinius ir komercinius ryšius. Būtų pinkli nesąmonė bandyti patirti Blake'o kūrybą nė kiek nenutuokiant apie sudėtingą vienatvę, tarpstančią visuomeninėje klasėje ir kurstančią jo meistriškumo ir vizijų savitumą. Periferiškumo sociologija religijos ir asmeninės kilmės atžvilgiu tiek pat esminga skai-

tant Donne'ą kaip ir Proustą. Nuodugniai ištyrus, kaip privačios pajamos veikė tam tikras estetinės kūrybos formas bei laikotarpius, mums atsiskleistų kai kas esminga, tarkim, Turgenevo, Henry Jameso, Paulio Cézanne'o ar Thomo Manno kūryboje. Visuomenė yra toks pat svarbus kontekstas prasmės ir formos gyvenime, kaip ir pastarosios svarbios visuomenės raidai. Abipusio persiskverbimo chemija yra pernelyg daugialypė ir neišmatuojama, kad ją būtų galima sistemingai, juolab prognoziškai (kaip teigia marksizmas) išnagrinėti ir atkurti. Bet ji atkakliai darbuojasi, ir, ją pražiūrėdami, menkiname savo suvokimo, svetingumo galimybes.

Filologijos kreipimasis į biografiją, į rašytojo, dailininko arba kompozitoriaus intencionalumą – tai minų laukas. Intuicija šaukia, protas kuo puikiausiai įtikina, kad turi būti, kad yra funkciniai santykiai tarp kūrėjo ir jo kūrinio. Argi galėtų būti kitaip? Argi galėtų kūrinio forma ir tikslas nekilti iš meistro gyvenimo? Tačiau tokio santykio pobūdis, priežastingumo prielaida priešinasi visiems lengviems įrodymams ir sukelia argumentacijos ratą. Širdyje Aristofanas galėjo būti liūdniausias žmogus, tačiau pats toks teiginys yra romantizuotos inversijos pavyzdys. Mūsų įsitikinimas, kad „Karaliaus Lyro" ir „Timono Atėniečio" kūrimą lydėjo kažkokia gili dvasinė ir seksualinė sumaištis, galbūt tėra trivialus bandymas racionalizuoti. Neturime nė žiupsnelio tai patvirtinančių ar paneigiančių duomenų.

Priežastingumo nuostatos ypač įtartinos kalbant apie kūrybines konvencijas ir tariamąjį anonimiškumą literatūroje, muzikoje ir dailėje prieš modernųjį laikotarpį, t. y. prieš XVIII a. pabaigos bei romantizmo ego kultą. Šiuose klasikiniuose metoduose profesionalumas nustelbia asmenybę. Net ir tada, kai galime nustatyti ar dokumentuoti faktus, jų visos implikacijos išsprūsta iš mūsų modernaus žvilgsnio. Atrodo, kad Shakespeare'as į mums žinomą „Karaliaus Lyro" tekstą įtraukė

Juokdarį tik pabaigoje ir dėl grynai sąlyginių, profesinių motyvų (prie jo trupės prisidėjus „saldžiabalsiam" berniukui aktoriui ir šokėjui). Mozartas paskutinę akimirką modifikavo ir papildė „Don Žuaną" taip, kaip mums atrodo esminga, bet žinome, kad tikrosios priežastys buvo techninės arba „kasinės". Įsivaizduojamų gyvenimo ir kūrybos sąveikų spektras, filosofiškai ir semantiškai neužtikrintas savasties kaip mąstymo ir kalbos figūros statusas – visa tai pernelyg laku, lingvistiškai labilu, kad leistųsi kaip nors deterministiškai susiejama.

Be to, estetiniai veiksmai tam tikra prasme iš tikrųjų būna atsitiktinumai, hepeningai, kurių pradinį bevardiškumą užmaskuoja individualaus parašo rizika. Eilėraščio kalba yra ankstesnė už poetą ir „išsako" jį labiau negu yra jo formuojama ir išsakoma. Esama daug Viduramžių, ankstyvojo Renesanso architektų, tapytojų, skulptorių, kurie mums žinomi tik kaip vieno ar kito darbo „Meistras". Dažnai atrodo, kad muzika „pereina per" (nors tai vėlgi retorinė figūra) kompozitoriaus asmenį, kaip ir per atlikėją, nes jos formos būtinybė ir universalumas gerokai pranoksta visokį individualumą. Tik prieš pat romantizmą tekstualumą ir meną imta kone tapatinti su saviraiška ir unikaliu balsu. Labai jau dažnai tokia saviraiška esti menko kūrėjo ėjimas, valandėlės taktika, kurios savybinga silpnybė kaip tik ir yra originalumas.

Aš minėjau epistemologinius spąstus. Formos ir reikšmių atžvilgiu stabilios sąmonės, intencionalumo modelis, kaip matėme, patiria didelį kritikos spaudimą. Matėme, ką reiškia arba, tiksliau sakant, ką teigia „nereiškimas", kai apeliuojame į individualią autorystę ir apibrėžiamos psichikos intenciją po Rimbaud, Nietzsches ir Freudo. Gal yra taip, kad Vakarų estetika, pradėjusi nuo anoniminės, kolektyvinės žodinio epo ir šokio linkmės, baigia ne mažiau anonimiška ir kolektyvine fenomenologija, nusakančia save ardantį meno kūrinį, atsitiktinę muziką, automatinį rašymą (kai „automatinis" api-

ma ne tik siurrealistų eksperimentus, bet ir programuojamą literatūros komercializaciją masinėje rinkoje). „Arba gyvenimo, arba kūrybos tobulumas", – sakė Yeatsas. Kaip tik po šio klasikinio ir stojiško atsiejimo abu terminus imta laikyti draminėmis fikcijomis, dekonstruotinais tropais.

Čia ir vėl reikia kalbėti apie *cortesia*, su kuria percepcija privalo kreiptis – nors visada su abejonių skrupulais – į sveiką protą. Atsisakymas fiksuoti, atsižvelgti į žinias apie menininko gyvenimą, kaip į papildomą konteksto energiją, yra pretenzingai dirbtinis. Tokios žinios gali būti tik pagalbinės. Nereikia ir neleistina, kad jos brautųsi į mūsų santykių su kūriniu ir reakcijos į jį išmėginimų betarpiškumą. Bet, pasitelkiamos skeptiškai, provizoriškai, tokios žinios išplės ir praturtins šiuos išmėginimus, kaip kad ir gilėjantis dialoguose sutinkamų žmonių gyvenimo pažinimas. Kone visiško anonimiškumo laimė, tekusi vadinamajam „Homerui" arba – nuostabiai didele dalimi – Shakespeare'ui, daugeliui kitų kūrėjų tiesiog netaikytina. Ko gero, mes klaidingai aiškiname, tarkim, siedami Pope'o kūno negalavimų bei jo religinės pozicijos tęstinumą ir pertrūkius su jo elegijų ir satyrų balsu; bet mūsų klaidos (švytuoklės judesių nesupratimas) yra vertos pastangų ir mūsų atsakumui sukraus patvaresnius turtus. Jokia mums žinoma muzikologija, jokia neurofiziologija negali susieti priežastiniu ryšiu Beethoveno kurtumo faktų su jo vėlyvosios muzikos faktūra, tonacija ir intencija. Tačiau kurtumo paradokso suvokimas, mūsų atkaklios, nors ir nesėkmingos pastangos suteikti jam prasmingą žaismę, reaguojant į tas kompozicijas, yra egzistencinė tiesa. Gerai skaityti Proustą, remiantis mechanišku, nors ir mikliai užmaskuotu žymeklių sukeitimu tarp jo paties homoerotiškumo ir mylimosios tapatybės kūryboje – tarp tikrojo Alfredo ir įsivaizduotos Albertinos, – neįmanoma. Gerai skaityti Proustą, nieko nežinant apie jo asmeninę būseną ir tos būsenos poveikį jo puoselėtoms kalbos, visuomenės, ro-

mano meno sampratoms yra beveik neįmanoma – tai ne taip akivaizdu, bet tiek pat nuostolinga.

Filologija su saviironišku budrumu žodiniam, sutartinai stilizuotam tokių santykių pobūdžiui linkusi pasitelkti gyvenimo medžiagą, traktuodama meno medžiagą. Ji linkusi pripažinti painią Flauberto provokaciją, kuri pati yra ironiškas geidavimas klaidinti: *Emma Bovary, c'est moi.* Ji linkusi tai daryti puikiai žinodama (atsakinga jausena tą žinojo dar gerokai iki moderniosios reikšmių krizės), kad visose tokiose lygtyse savasties ir fiktyvios personos kitoniškumo permainančių apsikeitimų dinamika niekada negali būti užfiksuota, negali būti išspręsta kokiomis nors biografinėmis išvadomis. Bet ji taip pat puikiai žino, kad tokių išvadų užgniaužimas yra redukuojanti kurtuazijos stoka.

Orientacija į intenciją, į tai, ką mes galime pasakyti apie rašytojo ar dailininko tikslą, spendžia dar pavojingesnius spąstus negu naudojimasis biografija. Balaamas pranašauja prieš savo išreikštą valią (Marxas šią parabolę citavo tyrinėdamas ideologinius prieštaravimus literatūroje). Menininkas gali smarkiai apgauti save dėl savo tikrųjų motyvų (pats toks „tikrumas" – ko gero, epistemologinis fantomas) ir siekiamo poveikio. Naudodamas ezopinę strategiją, jis gali siekti apgauti kitus (cenzorius). Jo slapčiausi dienoraščiai, laiškai, programinės pastabos gali būti retorinės fikcijos kūrybos genezėje. Kafkos užrašai ir pokalbiai yra šedevrai, kalbantys įskaudintomis užuolankomis ne tik kitų, bet daugiausia savo atžvilgiu. Jų regimas skaidrumas konkretų kūrinį daro dar slaptesnį. Gide'as, publikuojantis užrašus apie „Pinigų padirbinėtojų" kūrimą, Thomas Mannas, pridurиantis prie „Daktaro Fausto" „privačią" jo užuomazgos ir detalizavimo kroniką, iš tikrųjų prijungia prie tekstų „metatekstus". Šių antrinių pasisakymų reiškiamas atvirumas neturi jokių privilegijuotų tiesos verčių. Taigi esame kviečiami „pasitikėti pasakojimu, o ne pasakoto-

ju"*. Tačiau mums nereikia jokių dekonstruktyvių įspėjimų, signalizuojančių apie daugiasluoksnį paties pasakojimo intencionalumą, primenančių apie retorinius nesuderinamumus ir savęs ištrynimą, būdingus semantiniams veiksmams. Garsus Schleiermacherio teiginys, kad skaitytojas gali geriau supaisyti teksto autentišką intenciją ir reikšmę negu autorius, yra pamatinis moderniosios hermeneutikos postulatas. Jis leidžia atsargiai nusižengti pačioje interpretacijos šerdyje.

Dekonstrukcija logišku ėjimu pakirto užtikrintą Schleiermacherio paradoksą. Ji parodė, jog tai užburtas ratas. Esą nei autoriaus ar menininko tariamų ketinimų išraiška, nei jų reinterpretacija ir galimas atmetimas neturi jokio stabilaus, įrodomojo statuso. Galimybės žaizdos – pasak Kierkegaardo įvaizdžio – visada lieka atviros. Psichoanalizė skverbiasi į gruntą. Ji siekia išpešti motyvaciją, būtinybės ir reikšmių poslinkius, kirbančius psichikos žaliavoje. Būtent juos, – teigia psichoanalitinė traktuotė, – autoriaus skelbiamos intencijos nuslepia ir nuo jo paties, ir nuo jo apsnūdusios publikos. Per sistemingą nepasitikėjimą psichoanalizė taiko į galutinį pasikliovimą. Aš jau išreiškiau savo abejones, savo manymą, kad psichoanalitinis estetinių ir poetinių formų kasinėjimas į dienos šviesą teiškelia kitas fikcijas ir mitinius scenarijus. Einant toliau, galima pastebėti, kad visų psichoanalitinių traktuočių vertikalumo dogma, pasitikėjimas gelmių autentiškumu neteikia atsako ir atsakingumo daugelio literatūros ir meno kategorijų atžvilgiu. Esama begalė tekstų, paveikslų, skulptūrų – gal net Michelangelo „Mozė", Freudui tiesiog talismaniška, – kurių jėga, kurių suderintos prasmės skelbimas yra „paviršiuje". Iš tiesų taip gal pirmiausia ir apibrėžtina „klasika". Be to, psichoanalizė negali nieko, išskyrus sumikčiotas banalybes, pasakyti apie ketinimo ir užkodavimo, paviršiaus ir gelmės

* D. H. Lawrence'o raginimas, papildytas žodžiais: „Kritikui dera išgelbėti pasakojimą nuo jį sukūrusio menininko".

santykius muzikoje. Tačiau tai, kaip aš nuolat įrodinėju, yra apskritai keblu aiškinant, kaip žmogus patiria įreikšmintą formą.

Vis dėlto ir dekonstruktyvus neigimas, ir psichoanalizės pažadai verti dėmesio. Jie primena mums apie ėjimą ratu, apie begalinės regresijos procesus, glūdinčius visose apeliacijose į rašytojo ar menininko motyvus ir pareikštus ketinimus. Kalbos struktūros, dailės ir muzikos formalizavimas priklauso neapibrėžtumų sferai. Intencijos, netgi pateikiamos kaip išpažinimai ir programos, yra retoriniai, gramatologiniai judesiai. Jos „įtraukia" savastį ir pasaulį, ir mes negalime išvengti šioje raiškoje glūdinčių valinio arba pasąmoninio dvilypumo konotacijų. Tam tikroje galutinėje plotmėje laisvė, atsiverianti mums skaitant eilėraštį, regint paveikslą, girdint muziką, yra nepralaidi. Ji netgi gali aplankyti mus su hermetiško atsargumo, priedangos, grynos apgavystės dvasia. *Trompe-l'aeil** – ne tik techninė, bet ir ontologinė galimybė. Būtent pareikšto ketinimo jėgą – pasak Keatso, „apčiuopiamas užmačias mūsų atžvilgiu" blogame mene, kiče – turime išmokti ignoruoti. Autorizuotos, galutinai atskleistos prasmės pažadas gali būti sirenų giesmė. Tokio autorizavimo, tokio *auctoritas* niekada negalima materialiai parodyti. Argi tai nepažemintų, neužčiauptų laisvės, sutinkančios laisvę?

Tikrai taip. O vis dėlto...

Nors recepcijos ir suvokimo veiksmai iš dalies yra suderintos intuicijos fikcijos, proto mitai, – ši tiesa nepateisina intencionalaus konteksto neigimo. Atmesti kontekstinės tikimybės ir sugestijos įtaką kaip melagingą, sujauktai miglotą yra taip pat absurdiška kaip tokia galimybe aklai pasitikėti. Poststruktūralizmo ir kai kurių dekonstrukcijos atmainų neigimas yra lygiai taip pat dogmatiškas, politizuotas, kaip ankstesnės pozityvistinės archyvinio istorizmo lygtys. „Prasmės tuštumos"

* Vaizdinė apgaulė (pvz., tapyboje) (*pranc.*).

postulatas yra ne mažiau *a priori*, ne mažesnis despotiško redukcionizmo pavyzdys, negu, tarkim, amžių sandūros pragmatizmo bei scientizmo aksiomos, teigusios ekonominį ir psichosociologinį literatūros ir meno reikšmių priežastingumą.

Susidūrimas su esaties laisve kitame žmoguje, pastangos komunikuoti su ta laisve visada suponuos priartėjimą – kaip ir mūsų suvokimas, išreikštos vaizduotės šifravimas. Tai akivaizdu kiekvienam, bent kiek susipažinusiam su matematiniu skaičiavimu arba su tangentų geometrija. Žingsnis po žingsnio artėjame prie duotosios erdvės apribų nustatymo; mūsų percepcija vis labiau ir labiau atitinka galimo ketinimo ir reikšmių apskritimą. Tobulo atitikimo niekada nepasiekiame, nesusitapatiname su objektu. Jeigu tai padarytume, recepcijos veiksmas būtų visiškai tolygus pradiniam skelbimui. Mūsų svečias neturėtų ką mums atnešti. Tačiau, visai kaip diferencialiniame skaičiavime, filologinio metodo neužbaigtumas neanuliuoja jo griežtumo ar atskleidimo galimybių. Priešingai – būtent tai, kad aprėžimas ir nustatymas tėra daliniai ir visada išlieka paslankūs bei save tikslinantys, patvirtina ir prasmingos esaties mene autonomiją, ir mūsų recepcijos dorumą. Jau sakiau anksčiau: geram traktavimui traukiant prie teksto ar meno objekto dėl netobulumo pritrūksta tam tikros atkarpos, perimetro, kurie tačiau patys švyti tarsi karūna aplink užtemusią saulę. Šis trūkumas yra patirto kitoniškumo garantas – laisvė būti arba nebūti, priimti arba atmesti dvasios bendravimą su mumis: eilėraštyje, paveiksle, muzikos kūrinyje.

Čia mus irgi pamoko naivi analogija su nepažįstamojo įžengimu, su jo persikeitimu (kai įmanoma) į svečią. Visomis turimomis žiniomis, visa ankstesne patirtimi (o tai yra kultūra), visais įžvalgos įrankiais apipuolame šio atėjimo galimas reikšmes. Siekiame supaisyti jo gestų ir diskurso suvokiamumą, ko jam reikia iš mūsų. Mes puikiai suprantame, kad mūsų suvokimas, netgi artėdamas prie intymumo, ir ypač tada, kai

artėja prie intymumo, tebebus dalinis, fragmentiškas, neapsaugotas nuo klaidų ir vėlesnio koregavimo. Tačiau šis žinojimas neskatina manyti, kad prieš mus atsidūrusi esatis yra vaiduokliškai tuščiavidurė ar netikra. Antra vertus – ir tai itin svarbu, – jis neragina mūsų išrengti jos, skrodinėti kokia nors brutalia absoliutaus skvarbumo ir pavergimo retorika ar hermeneutika. Cenzūra anatomizuoja ir apnuogina. Komercializavimas literatūrą ir meną prijaukina, paverčia tarsi vienetiniu, konvejeriniu darbu. Panašaus, nors regimai žaismingo smurto elementų esama struktūralizme ir dekonstrukcijoje (pvz., Roland'o Barthes'o knygoje „S/Z").

Kai tarp laisvių yra *cortesia,* laikomasi esminės distancijos. Nuolat išlieka tam tikras santūrumas. Suvokimas kaupiamas kantriai ir visada tėra provizoriškas. Yra dalykų, kurių „apsilankiusiojo", šauklio esaties eilėraštyje arba muzikoje neklausiame, kad nesumenkintume savo klausiamojo ir savęs pačių. Kiekviename vaisingame susitikime su formos ir prasmės siūlymu esama kardinalaus diskretiškumo. Kai kalba, dailė, muzika būna itin išraiškingos, jos leidžia mums pajausti slaptingumo šaknį savyje. Metaforos arka, be kurios negali būti nei įpavidalintos minties, nei atlikimo suvokiamumo, aprėpia nenusakytą pamatą. Proto ir jausenos brandumui estetinės plotmės akivaizdoje reikia „neigiamo sugebėjimo" (Keatsas). Jis leidžia mums įsikurti hipotetinėje erdvėje. Kadangi „tai, kas tikra" laikoma fikcija, retoriniu tropu ir iliuzija su užmačiomis mūsų atžvilgiu, kai kuriose naujose skaidomojo traktavimo strategijose tai būtina pralaužti (nekantrus tuštumos teigimas pasižymi antinominiu patosu). Filologinė erdvė – priešingai – yra laukiančioji, linkusi rizikuoti pasitikėjimu nuspręsdama atverti duris.

Kaip šis įžengimo palyginimas perteikiamas mūsų konkrečioje estetinėje patirtyje? Kur jis mus veda?

Šiuo metu vyraujančiai stilistinei ir intelektinei atmosfe-

rai, teorijos erai būdinga tai, kad susitikimo su muzika, literatūra ir menu asmeninis fenomenalumas daugiausia paliekamas neišsakytas. Dabartinė kritikos teorija tyrinėdama reikšminę formą, beveik neturi ką tiesiogiai pasakyti apie tai, kaip mes patiriame eilėraštį. Kas „atsitinka" tarp teksto arba paveikslo gyvenimo ir mūsiškio gyvenimo? Netgi vadinamoji „Recepcijos teorija" daugiausia tebėra formali ir istorinė estetinio interpretavimo stadijų sekos apžvalga.

Šis analitinis ir aprašomasis vengimas to, kas yra juntamai esminis klausimas, turi savo motyvų. Daugelis romantinių ir poromantinių liudijimų apie lyrinės, vaizdinės ir muzikinės patirties didingumą arba siaubą pasižymėjo teatrališkais protrūkiais, kurie paliko abejotiną įspūdį. Mes ne veltui įtariai žiūrime į aistringo reagavimo iškalbą, būdingą nemažai daliai rašinių apie literatūrą ir meną nuo, tarkime, Schillerio ir Shelley iki Ruskino ir Paterio. Pernelyg daug mūzų ir angeliškų esačių (kaip Rilkės poezijoje) skleidė savo tviskančius sparnus daugybėje centrinių lektoriumų ir salonų. Kaip jau esu minėjęs, mes taip pat ne be reikalo atmetėme pozityvistines ir „mokslines" verifikuojamų psichologinių duomenų pagavas, susijusias su muzikinių, plastinių arba žodinių teigimų poveikiu mums. Elementariai pragmatiškai mes žinome, kad reikia reto takto, techninės kompetencijos ir suvaldymo, norint kaip nors skaidriai ir skrupulingai perteikti kitiems estetinės patirties kokybę, jos suvokiamus išsišakojimus, ypač kai ta patirtis liečia pačią tavo būties šerdį. Nietzsche, kalbantis apie ir „prieš" Wagnerį, Proustas akis į akį su Vermeeriu, Mandelštamas, skaitantis Dantę, Karlas Barthas, triūsiantis Mozarto pėdomis – tai pavyzdiniai atvejai. Tai yra kone sukrečiantis „meno menas". Tokiems atvejams reikia aukščiausio lygio introspekcinio aiškumo ir diskretiško nuoširdumo. Bandydamas papasakoti, kas dedasi tavo sieloje, kai su gyvybiniu svetingumu kvieti į jos buveinę dailės, muzikos ir literatūros esatis, –

rizikuoji visokiausia galima painiava ir konfūzu. Jeigu pats nesi deramai stiprus menininkas, mąstytojas arba liudytojas, šitaip atsidengi itin skaudžioms (dažnai pelnytoms) patyčioms ir priekaištams. Burbuliuoti ir lietis leista šaltiniams, o ne suaugusiems žmonėms. Slopinimus paaštrino ir ta psichologinė bei socialinė aplinkybė, kad mūsų amžiuje konfūzas terorizuoja netgi pasitikinčius savimi ir vienišius. Struktūralistinė semiotika ir dekonstrukcija išreiškia „šalto veido" kultūrą ir visuomenę.

Tai yra įtaigūs racionalūs aiškinimai. Baigdamas šią temą, noriu iškelti mintį, kad jie pridengia rimtesnį nusišalinimą – kad mūsų jaučiamas konfūzas liudijant poetinę kūrybą, dailėje ir muzikoje esančios kitoniškumo paslapties įžengimą į mūsų gyvenimą, yra metafizinio-religinio pobūdžio. Čia turiu aiškiai akcentuoti ir vyraujančią vengimo tradiciją, ir savo asmeninį intelekto bei raiškos nesugebėjimą tinkamai ją įveikti. Aš nepriklausau aukščiau minėtai draugijai. Vis dėlto reikia bandyti teikti liudijimą ir užsitraukti pajuoką. Nes apie ką gi dar čia kalbame?

4

Aš noriu kaip įmanydamas tiesiau apsakyti, kokiais būdingais betarpiškumais „mums nutinka" sukùrtos literatūros ir meno formos. Šie betarpiškumai pažįstami visiems, kas buvo užmezgęs asmeninį santykį su eilėraščiu, paveikslu, muzikos kūriniu ne visiškai trivialiu ar atsitiktinai forsuotu būdu. Tačiau juos labai sunku išreikšti žodžiais.

Tas, kas ateina *mūsų aplankyti* – šis posakis, žinia, reiškia ir spontanišką viešnagę, ir kvietimą*, – labai dažnai tai daro neprašytas. Net ir tada, kai būname pasiruošę, pvz., koncertų

* „Aplankyti" – *to call on* – taip pat reiškia „šaukti", „kviesti", „raginti".

salėje, muziejuje, pasirinkto skaitymo valandėlę, – pas mus įžengiama ne mūsų valios veiksmu. Prasiskverbimo, įdiegimo procesas sugestijuoja ryšį – nevalingą ir labai dažnai iš pradžių nepastebėtą. Coleridge'as savo garsiu palyginimu pasitelkia protinės asociacijos, panašumo ir atsiminimo „kibius atomus". Tačiau ryšys tarp estetinio objekto ir mūsų, ko gero, tikrai yra gilesnis negu asociacijos ar prisiminimo mechanizmai, be abejo, esantys sąmoningoje smegenų plotmėje. Jis sietinas su tais nesąmoningais arba pasąmoniniais polinkiais, su ta įsišaknijusia, nepasirinkta recepcijos ir dirgiklio giminyste, kurią alchemikai, kalbėdami apie elementų junglumą, vadino „simpatija". Tekstas, muzikinė struktūra, paveikslas ar forma, ko gero, beveik tiesiogiai erdvine prasme išpildo lūkesčius, poreikius, apie kuriuos mes nežinojome. Laukėme to, ko galbūt nežinojome egzistuojant ir esant palankaus mums. Atitikimo šokas – jis gali būti prislopintas ir beveik nejuntamai laipsniškas – sukrečia tuo, kad mus užvaldo tai, ką ketinome patys įvaldyti. Šį šoką stilizuotai išreiškė Keatsas, pasakodamas apie savo pirmą pažintį su Chapmano verstu Homeru. Apie tai, kaip estetinė reikšmių eiga įžengia į psichiką, kaip ji giliai apsigyvena, apsakyta garsiame Prousto epizode, kur perteikiama, kaip pasakotojas priima Ventejo sonatos „nedidelę frazę". Tačiau mes visi iki vieno, kad ir kokią ribotą turėtume jauseną, esame sulaukę tokių neprašytų, nelauktų ir neatšaukiamų svečių. Prieš persėsdamas į kitą traukinį, Frankfurto stoties knygynėlyje paėmiau pavartyti vos pastebimą, plonytę eilėraščių knygutę – akies kertele pagavau keistoką jos autoriaus pavardę. Kone pirma eilutė, kurią permečiau ar per kurią prašokau, bylojo apie kalbą, sudarytiną iš žodžių „įšiauriau ateities". Nebeatsimenu, ar suspėjau į savo traukinį, bet Paulis Celanas niekada manęs nebepaliko.

Kaip tas skiepas *prigyja* prie mūsų būties? Kas paverčia akimirkos recepciją (beldimą į duris), – netgi tada, kai ji būna

nevalinga, pasąmoninė, priešiška: juk esama daug vaizdų, melodijų, asociacijų, kuriomis mielai atsikratytume, – džiugesiu? Sąžiningas atsakymas: nežinome. Ir intuityvios, ir teorinės Vakarų spekuliacijos apie estetinės recepcijos psichologiją – nuo Platono iki Freudo ir Jungo – linko prie *at*-pažinimo, *déjà-vu* ir *déjà-entendu* pagavų. Mes jau buvome susitikę.

Šią giliai sugestyvią, bet iki šiol visiškai neįrodomą prielaidą (jau ji pati su savo pirmykščių ištakų retorika yra draminė parabolė) galima gvildenti dvejopai.

Mūsų laiko pojūčio išslydimas, momentinis praeities ir dabarties persiklojimas gali pagimdyti pasąmoninį atpažinimo jausmą. Tai pavadinčiau psichinių laikiškumo koordinačių „svirduliu", sukuriančiu angą, „rankeną" eilėraščiui, paveikslui arba melodijai ir jausmą, kad mes juos pažįstame. Atrodo visiškai įtikėtina, kad šį „svirdulį", „lankytojui" atėjus prie mūsų slenksčio, gali sukelti tos akimirkos išorinės aplinkybės ir vidinės dispozicijos. Visi mes esame patyrę prieblandos, šešėlinių nuotaikų, pasižyminčių išsiblaškymu bei neatsparia recepcija ir, antra vertus, padidėjusiu susikaupimu. Mūsų parengtį arba nepasirengimą estetiniam kūriniui, be abejo, veikia ir seksualiniai elementai (girdėti muziką, įsiurbti tekstą su mylimąja[-uoju]). Kaip žinia, stimuliatoriai, narkotikai, svajų ir haliucinacijų sukėlėjai turi savybę prakirsti savitvardos, atitverto savipakankamumo žievę ir kartu padidinti recepcijos sinapses. Romantizmas, siurrealizmas, futurizmas sistemingai plėtojo tokius trūkius, atsiveriančius į vidines psichikos erdves. Per trumpą ego saulės užtemimą švytinčiais arba pritemusiais takais skverbiasi kitos esatys.

Įmanoma ir dar spekuliatyvesnė samprata. Literatūroje, muzikoje ir dailėje gal yra likę bruožų ir pėdsakų esamybės, ankstesnės už mums žinomą sąmonę bei racionalumą. Gal yra ikiloginės ir tikrai ikigramatinės regimosios ir girdimosios medžiagos bei fragmentų (pasakojime, muzikoje) sedimentacijos

liekanų. Žmogaus sąmonės užuomazgoje, suvokimo genezėje tikriausiai būta pratisų „kondensacijų" apie nesukalbamus nuostabos ir siaubo mazgus, ties būtinybe atskirti save nuo kito, būtį nuo nebūties (mirties skandalo atradimas). Mūsų modernieji sapnai jau seniai perėjo į gramatinius, kultūrinius modusus, į simbolinį socialinio pobūdžio repertuarą. Tačiau meno, suvokiamai įpavidalintos būties laisvės patirtis galbūt ką nors perteikia mums iš žmogaus savivokos, pirmųjų susidūrimų su savastimi užuomazgos. Čia turiu omeny analogiją su „fono radiacija", „fono triukšmu", kuriuose astrofizikai ir kosmologai mato indikatorius, vedančius į mūsų visatos ištakas, ir tų ištakų liekanas.

Galimas daiktas, kad savasties pradmenų percepcija ir galiausiai virtimas suvokiamais pavidalais kažkokiu, dabar nebeatkuriamu ir neparafrazuojamu būdu buvo muzikinis. Muzika galėjo užmegzti pojūtį, o vėliau ir valdomą patirtį, kad psichikos laike ir erdvėje egzistuoja skirtingi energijos lygiai, skirtingos ir net priešingos savimonės srovės. Tokiu atveju kalbos metafora – pirminis judintojas – bei spalvinių verčių ir erdvių santykiai, sudarantys dailės substanciją, būtų evoliucinis melodijos arkos persikeitimas arba perėjimas į labiau semantinius, vaizduojamuosius kodus. Galbūt muzikinių struktūrų tono bei ritmo santykių laisvė ir suvaržymai, apsigyvenę mumyse, yra perdėm vėlyvas žymeklis (kaip ir iš tolimiausių galaktikų ateinanti šviesa), primenantis įkrautų, bet išsisklaidžiusių dalelių sanklodą, kuri susikristalizavo į sužmogintą asmenybę. Taigi Verlaine'o frazė *musique avant toute chose** turėtų savo slaptą tiesą.

Paveikslas, sonata, eilėraštis, įeidami į mus, priartina mus prie gimimo. Tai daro niekam kitkam neprieinamose gelmėse. Literatūra ir menas juntamai liudija tą tapsmo laisvę, apie

* Muzika anksčiau už viską.

kurią istorija nieko negali papasakoti. Todėl Aristotelio „Poetikos" teiginys, kad literatūra yra „teisingesnė ir universalesnė už istoriją", taip stulbinamai dera su Jungo išvadomis apie žmonijos sąmonės šaknyse glūdinčius archetipus, paveldėtas figūras ir naracinius įvaizdžius. Man tai atrodo viliojantis atitikimas. Tačiau, kartoju, jokie išoriniai duomenys to nepatvirtina. Tai gali būti grynos fantazijos. Juo labiau, kad šitaip sunku paaiškinti grįžimo namo jausmą, sukeliamą pigios muzikos, kičinės dailės arba prasčiausių eiliavimų ir melodramų.

Sugriebę neprašyti mūsų sąmonę ir atmintį, valdingi meno kūrinio gniaužtai gali būti beverčiai. Manija gali būti ir dažnai yra neišranki. Erotas ir estetinė patirtis yra glaudžiai giminingi. Formos kerai, atpažinimo šmėklos, įžengę į mūsų gyvenimą, gali turėti dermės logiką, „tikìmą" asmeninėms briaunoms bei reikmėms ir nepriklausyti nuo bendresniosios, konsensinės kokybės. Nepaisant lakuoto prekyvietės spindesio, negražius vyrus ir moteris, luošius ir palaidūnus kas nors aistringai myli. Pigi muzika, vaikiški vaizdiniai, prasčiokiškas kalbėjimas net primityviausiais atvejais gali prasiskverbti į mūsų poreikių ir svajų gelmes. Ten jie gali negrįžtamai įsitaisyti. Edith Piaf dainos *Je ne regrette rien* pirmieji taktai, *accelerando* stuksėjimas – tekstas infantilus, melodija griausminga, o visa tai sutelkę politiniai įsitikinimai nepatrauklūs – manyje gundo kiekvieną nervą, šalta ugnimi smelkiasi į kaulus ir traukia į mane į dievai žino kokią neištikimybę protui kaskart, kai girdžiu šią dainą ir kai girdžiu ją neprašytą atsikartojančią many. Wagneris buvo įsiutęs negalėdamas išpjauti iš savo atminties ir nevalingo niūniavimo to meto operetės „Longjumeau foreiteris" lėkštų melodijų. Esama tokių priplėkusių rimų, kalambūrų, sąskambių, kurie užhipnotizuoja ne tik skaitytojus ir klausytojus, bet ir didžiausius poetus (Will Shakespeare'as apie *valią**; Victorą

* Will Shakespeare on *will*: Šekspyras kai kuriuose sonetuose žaidė su žodžiu „will", turėdamas omeny savo vardą.

Hugo šimtąkart pavergė *ombre/sombre*). O kitos melodijos, sąmonės vaizdiniai, žodžių skambesiai ir „sukibimai", tiek pat pagavūs ir atkaklūs, išsprūsta iš dėmesio lauko ir atminties. Tartum kiekvieno individualaus receptyvumo, kiekvieno psichinio įsigyvenimo korys būtų painiai specifinis. Nors yra erdvinių kontūrų ir čiuptuvėlių, kuriuos turi visi žmonės, visų pirma tam tikrõs istorinės situacijos, visuomenės ir atitinkamo išsilavinimo žmonės, kitos individo psichikos „akys" būna, kaip sakytų kalbininkai, „idiolektinės". Jos išdėstytos išskirtinai jo paties receptyvinei ir komunikacinei vidujybei. Tokių junginių chemija mums nesuprantama. Tačiau pasekmės estetinio atsako, manijos, išskirtinės giminystės atžvilgiu – aiškios.

Aš nusakyčiau tai skirtumu tarp mokymo programos ir kanono. Mes matėme, kaip laikui bėgant nusistovi mokymo programa. Kaip ji atspindi kultūrines, socialines, pedagogines kryptis, siekiančias daugiau ar mažiau stabilaus konsenso. Pastebėjome, kad programa kupina ne tik estetinių bet ir politinių bei politinių-ekonominių motyvų ir vertinimų. „Klasikos" rinkodaroje esama tam tikros politikos, kaip kad maištingos ir anarchiškos kūrybos barteryje esama kontrpolitikos. Kanonas – priešingai – yra esmingai asmeninis darinys. Jis gali išlikti visai privatus ir neviešintas. Jo pamatai – ties pasąmonės slenksčiu. Jis tikriausiai formuojasi dar neįtemptame sensorinio šoko ir atlygio, užuomazginio prisitaikymo prie vidinio ir išorinio pasaulio audinyje, audžiamame esminėse vaikystės stadijose. Jaunystė, kai įdiegiamas asmens seksualumas, yra metas, kai pirmą kartą „kanonizuojama", receptuojama, atrenkama išlaikyti arba atmesti sensorinė ir reikšminė diskurso, muzikos, formos vaizdavimo plotmė. Vėlesnė branda ir senatvė, simetriškai priešinga vaikystei ir paauglystei, apvalo asmeninį kanoną, daug ką išmeta ir palieka tik bagažą, manomą esant reikalingą artėjant vakarui. Kanonas yra tokiõs kalbos, muzikos ir dailės, kuri įsikūrusi mumyse, kuri neat-

šaukiamai sava mūsų sugrįžimams namo, tausojamas katalogas. Jeigu šis katalogas sudaromas sąžiningai ir paskelbiamas (net jei vien tik sau), į jį bus įtraukta visokiausios efemeriškos, trivialiõs, galbūt ir melagingos medžiagos. Kaip senienų sandėliuke arba Aladino palėpėje. Blogo rimuotojo, lėkštų vaizdinių kromelninko, rylininko kūryba taip pat esti ne tik neištrinama iš atminties, bet ir maitina, sužadina mūsų giliausius poreikius. Jokiam žmogui nėra reikalo teisinti savo asmeninės antologijos, savo kanoninio svetingumo. Meilė neargumentuoja savo reikmių.

Sunkiausia nustatyti programos ir kanono santykius. Konkrečioje kultūroje ir skonio pavelde, žinoma, bus daug sutapimų. Šedevrai linkę figūruoti asmeniniame bei individualiame sąraše. Ar jie ten patenka autentiško pripažinimo dėka, ar jų priėmimo autoritetas randasi iš išorinio prestižo, iš konformizmo spaudimo, iš mūsų vangumo paskelbtų vertybių ir laurų akivaizdoje, – keblus klausimas. Jis užkliudo pilkas, pralaidžias viešumo ir privatumo, normos ir spontaniškumo ribas, kurias turi visos socialinės ir egzistencinės sąlygos. Bet aš manau, kad esama sąžiningo, individualiai įsisąmoninto sutarimo tarp to, kas „geriausio pažįstama ir mąstoma pasaulyje" (Matthew Arnoldas taip gal ir per drąsiai nusakė didžiosios dailės, literatūros, muzikos kertinius akmenis), ir intymaus kanono. Lemiamu savo argumentacijos poslinkiu bandysiu trumpai išdėstyti, kokios, mano nuomone, yra šio atitikimo priežastys.

Dabar esame pasiekę tokį tašką: kad ir iš kur būtų kilęs – iš bendros ir viešos didžiausių laimėjimų programos, iš privataus rinktinės recepcijos kanono, ar iš abiejų šaltinių, – tekstas, kūrinys, muzikinė struktūra įžengė į mus. Mes jam leidom ir jis ėmėsi „tvarkyti namus". Jis tapo mūsų vidinio miesto garbės piliečiu. Kas toliau?

Kiekvienas žmogus, turintis dailės, muzikos, literatūros

patirtį, pateiks savo aprašomąjį atsakymą. Kiekvienas nusakymas, kiekviena pastanga parafrazuoti ar metaforiškai priartėti pasirodys savaip nepakankami. Iš esmės esama bendro pagrindo. Bet joks individualus pasakojimas apie tai, kaip ekspresyvi forma ir reikšmė užvaldo ir yra įvaldoma, nesutaps su kitais. Ko gero, jokioj kitoj dabartinėj žmonijos veiklos srity nėra taip sunku, kone beviltiška išaiškinti akivaizdų betarpiškumą, niekur kitur Montaigne'io paaiškinimas apie didžiausios savo gyvenimo draugystės, netgi meilės priežastis – „nes jis buvo jis, nes aš buvau aš" – taip neužrėžia turimų įžvalgos ribų. Mes žinome – kartais net akinamai akivaizdžiai, – ką mėginame pasakyti apie savo santykius (ar jų nebuvimą) su eilėraščiu, paveikslu, sonata. Bet nežinome nei kaip tai pasakyti, nei – kokia nors nuneigiama, materialia prasme – apie ką gi būtent mes kalbame.

Mūsų „nuomininko" elgesio laisvė pasižymi tiesiog beribe įvairove – nuo akimirkos dėmesio virptelėjimo iki manijos. Kaip minėjome, estetinio poveikio intensyvumas, tvarumas gali būti visai nesusijęs su jo šaltiniui visuotinai priskirta kokybe ar statusu. Pripažintos didybės praeina pro šalį, o trumpalaikiai reiškiniai ilgai svaigina. Pastangas suprasti ir aiškiai iškloti žlugdo pati potyrio jėga, jo įsimetimas į mūsų būties gyvuonį. Metmens „išvertimas", tankiai suaustas šio žodžio prasmingumas, taikomas Metmens sąmonei, „Vasarvidžio nakties sapne" priartėja prie permainančių estetinių galių, veikiančių mūsų tapatybę ir prigimtį, ne mažiau už bet kurį mūsų turimą pavaizdavimą. Kai laisvių bendravimas, suteikta ir priimta elgesio laisvė yra vientisai stiprios, mes tikrai būname „išverčiami" (ir visada slypi žiupsnelis baisingumo, perėmusio audėją Metmenį).

Dostojevskio pasakojimas, kaip jo jauseną, mąstymą, gyvenimo jausmą paveikė Rubenso „Nuėmimas nuo kryžiaus", su kuriuo jis netikėtai susidūrė Dresdeno meno galerijoje,

perteikia seisminę šio įvykio linkmę. Ruskinas, rašydamas apie Turnerį, nepranokstamai bando protokoluoti dialogą tarp įsivaizduotų reikšmių antplūdžio, tokio pat nerimastingo, reiklaus, kaip ir jų techninės raiškos priemonės, vienoje pusėje ir įaudrinto receptyvumo, mąstančios akies ir nepaprastai drausmingo vidinio atgarsio parengties kitoje pusėje. Ruskino nuoseklios pastabos apie jo vadinamąją „Turnerio patirtį" yra tiesioginio ir podraug laipsniško šoko kronika (estetinėje plotmėje giliausias atpažinimo šokas kantriai skleidžiasi iš tiesioginio įspūdžio). Winckelmanno darbuose, Kennetho Clarko nuogų figūrų studijoje esama fragmentų, maiginčių žodžius kruopščiai lytėjimo tarnystei, paverčiančių kalbą gyvavaizdžiu, vos neatitinkančiu marmuro ir metalo taktilinių plotmių, įlinkių, šiltų arba tikslingai žvarbių apvalumų. Geriausi (labai negausūs) tekstų, architektūrinių kompozicijų traktuotojai gali perteikti savo pamatymo genezę, jie gali prasitarti mums, kaip aktuali sankloda ir faktūra virsta konceptualizuota forma kūrinyje ir atitinkamai – stebėtojo recepcijoje. Kūrinį ir percepcijos veiksmą gaivinantys nerviniai tinklai artėja vienas į kitą.

Tiek, kiek žmogų veikia *poiesis*, įformintos reikšmės, jis yra atviras įsiveržiantiems ir nusavinantiems džiugesio arba liūdesio, patikinimo arba šiurpo, apšvietos arba gluminimo veiksniams, kurių veikimo būdai galiausiai yra nepersakomi. Tai – truizmas. Taip pat akivaizdūs, bet nė kiek nelengvesni analizuoti yra estetinių kūrinių išjudinami permainymo procesai.

Istorijos eigoje mūsų biologiniai-somatiniai bruožai vargu ar kiek pakito. Lascaux bizonų tapytojų meną ir naujausią abstrakcionizmą fiksuoja visiškai tas pats regos nervas ir taktilinė empatija. Tačiau socialiniu ir individualiu aspektu sensoriką modifikuoja pats menas ir tai, kaip mes jį „priimame". Metamorfozę sukelia sąveika. Suvokiamos erdvės vizualinių kodų pertvarkymas vaizduojamajame Vakarų mene, palengva pereinant prie perspektyvos ir nykstančio taško, yra klasiki-

nis (amžinai ginčytinas) atvejis. Vaiko įvaizdžio persikeitimas nuo miniatiūrinio suaugusiojo į gyvą, autonomišką nebrandumą – kitas atvejis. Shakespeare'as dar nematė šio persikeitimo, kuris vėliau transformavo teologiją (Kristaus įvaizdis), šeimyninį gyvenimą, psichologiją. Sudėtinga autoportreto arba, tiksliau sakant, savęs vaizdavimo istorija, – nuo meistrų grafiti ant Viduramžių architravų iki Giotto arba Fra Angelico, įterpusių save tarp šventraščio scenų stebėtojų, nuo Rembrandto iki Picasso, – pasižymi radikaliais poslinkiais ir pastangomis siekti pusiausvyros nustatant, kas personoje kūniška ir kas dvasiška, kas vieša ir kas privatu. Kaip Montaigne'is ir Pascalis, tačiau fundamentaliai kitokiu, vaizdiniu būdu, Rembrandto autoportretai ir senų bei nepatrauklių žmonių portretai keičia ne tik juslinį grožio pažinimą – troškimo ekonomiką, – bet ir ribas tarp pajausto išorinio bei vidinio realumo sričių. Tartum abi mūsų odos pusės būtų perdarytos iš naujo.

Mūsų regos ir šviesos jutimo istorija dar neparašyta. Šviesos doktrinas plėtojo ne tik religinė mintis ir mitologija arba neoplatonizmo filosofija, bet ir dailė – tiesiogiai bei netiesiogiai. Mūsų politinį suvokimą, bet taip pat, nors ir subtiliau, mūsų požiūrį į dienos kaitą ir metų laikus, į vėją ir vandenį modifikavo šviesos panaudojimas Piero della Francescos plokščiose gelmėse, šviesa, sklindanti pro Vermeerio langus, nutviekstos Turnerio audros, revoliucija vardu Impresionizmas. Kartu stebėtini tamsos svorio pokyčiai po Rembrandto graviūrų, po Goyos „juodųjų paveikslų" arba Ado Reinhardto „Juoda ant juodo". Nebūtų tuščia fantazija pasakyti, kad nuo Van Gogho tebeliepsnoja kiparisai arba kad po Paulio Klee akvedukai avi batus.

Į mus įžengęs „kitoniškumas" mus daro kitokius.

Vakarų tradicija – ir klasikinė, ir romantinė – poetinei kūrybai, t. y. kalbos raiškos formoms, priskiria aukščiausią estetinę galią. Epas ir lyrika, tragedija ir komedija, romanas mūsų

sąmonę veikia itin skvarbiu autoritetu. Būtent per kalbą mes ryškiausiai ir tvariausiai „išverčiami". Ši pirmenybė, atrodo, įsitvirtinusi pačiame mūsų žmogiškumo židinyje. Galima aiškinti, kad esama vaizdinių-semiotinių ornamentų, beveik neabejotinai esama muzikinės raiškos ir mėgdžiojimo būdų, choreografinių judesių, kurie būdingi ir žmogaus giminėms gyvūnų pasaulyje. Verbaliniai dariniai, kiek mums žinoma, yra unikaliai ir esmingai žmogiški.

Šis rūšinis išskirtinumas mūsų civilizacijai ir jos perteikimui suteikė ryškiai tekstualinį pobūdį. Mūsų civilizacija apgyvendinta šventuose tekstuose, įstatymuose, literatūroje. Sakralinės ir teisiškai arba etiškai nurodomosios („įžodintos") sferos santykiai su poetine arba grožine sfera visada buvo keblūs. Svarbiausia, kad literatūrinę kūrybą reiktų laikyti – nesvarbu ar pritariant, ar nepasitikint (abu požiūriai pavyzdingai būdingi Platonui) – viena iš pamatinės triados dalių. Eilėraštyje, maldoje, įstatyme žodžių mastas pasiekia kone paties žmogiškumo tapatybę.

Šis įvertinimas mums taip visuotinai įprastas, „raidė" [„letter"] taip juntamai įsigyvenusi „išsilavinime" [„literacy"], kad nesutarimų ar klausimų čia retai tekyla. Tiesa, turėtų būti ir tikrai yra neabejotinai jautriõs ir atsakios dvasios žmonių, kuriems, tarkim, Ticianas arba Rodinas yra ne mažiau perkeičianti ir užvaldanti esatis už Homerą, Dantę arba Shakespeare'ą. Ir Rytuose, ir Vakaruose esama percepcijos metodų, kuriuose suformuotų objektų konfigūracijos atvirose arba uždarose erdvėse – sodas, regimai tuščias japonų kambarys – perteikia raiškios rimties sodrumą, susilaikymo iškalbingumą, kurių skaitydami tekstą nepatirsime. O prie muzikos didžiausios galios mirtingųjų suvokimui, kitaip sakant, mirtingumo suvokimui, klausimo aš dar norėsiu grįžti.

Vis dėlto su šiomis išlygomis yra aišku, kad diskusijos apie emocinį ir intelektinį estetinių kūrinių poveikį į centrą iškėlė

sakytinį ir rašytinį žodį. Pats šis faktas apsunkina kokių nors tikresnių išvadų galimybę. Kaip gali žodžiai susisteminti, įkūnyti žodžių įtaką? Kokia gramatologija, koks poetikos ir retorikos traktatas gali viltis perteikti pribloškiančio didingumo gramatiką, nesigriebdamas figūros ir metaforos (kitaip sakant, matyt, įkvėptų plepalų)?

Pranašiausias yra vaiko liudijimas. Durų, vaiko atvertų dienos ir nakties vaizduotės svečiams, anga švyti tyra psichologine tiesa. Kambarys kol kas dar menkai teapstatytas. Spintos atviros vienaragiams. Gali laisvai įeiti ir vaikštinėti guodėjai bei nusikalstami šešėliai. Vaikui papasakota istorija, perskaityta pasaka, įsiminta (galbūt netyčia) baladė sminga į širdį. Tiesiogiai. Daugumai suaugusiųjų šis betarpiškumas silpsta. Grožiniai apsireiškimai ir nuogąstavimai atsitrenkia į užgriozdintą, apdairią racionalizuotos, atkerėtos reakcijos buitį. Būtent intymiu bendravimu su išgalvotų lankytojų gyvastimi ir substancija vaikas išbando ir susirenka besiformuojančio „aš" komponentus. „Lankytojai" arba veikiau „šaukliai" – kaip tik tas žodis. Vaikas seka iš paskos: į Kruzo salą arba Guliverio salyną, į Viduržemį ir galaktikų karus. Jam atsiveria ir džiugesys, ir baimė. Kai namas skendi nakty arba – tą žino tokie šnabždesių meistrai kaip Walteris de la Mare'as – pusiaudienis sustingsta rimtyje, grožiniai pasakojimai supažindina vaiką su grėsmės trauka.

Nepapenėti vaiko pasakojimo apžavais, sakytinio arba rašytinio eilėraščio ristele – tai tarsi palaidoti jį gyvą, užmūryti tuštumoje. Mitologija, kelionės pro Scilę ir Charibdę, į triušių olas, sūkuringa Biblijos logika, „poezijos sodai" yra didieji šaukliai. Komiksas – geriau negu nieko, jeigu tik jame yra plintanti kalbos gyvybė. Vaikas turi būti atvertas, jautrus literatūroje trykštantiems būties šaltiniams. Čia esama rizikos. Jo svečiai gali pasirodyti bjaurūs arba hipnotizuojantys. Yra suaugusių žmonių, kurių jausena neišaugo vaikystės mitinio

heroizmo šaradų arba despotizmo fantazijų, neapgaubė jų savivokos ironija. Mažylio pasaka, iškamšų ir pūkinių žaislų patosas vėliau gali žalingai išvirsti į poreikius. Apreiškiančios parabolės šokas, dažnai nesuprastas, gali sužaloti brandų seksualumą. Tačiau rizikuoti reikia. Jeigu vaikas paliekamas be tekstų pilniausia to žodžio prasme, jam anksti apmiršta širdis ir vaizduotė. Pabrėžiu: „pilniausia prasme". Žmogaus laisvė taip pat gali būti pažadinta paveikslėliais, muzika. Iš esmės tai yra žadinimas naracijos pulsu, plakančiu estetinėje formoje. Tačiau, regis, stipriausiai į duris beldžia žodžiai. Žydų tautosakoje klausiama: argi ne tam Dievas sukūrė žmogų, kad galėtų klausytis jo pasakojimų?

Receptyvumas būna individualus kaip sniego kristalai. Kai kas bodisi literatūros prasimanymais. Pasitaiko daltonizmo, klausos neturėjimo ar kažkokios beveik organiškos nekantros dėl tariamo pasakėlių neatsakingumo (šią nekantrą išreiškia Platonas, kai kurie Bažnyčios Tėvai, Dickenso ponas Gredgraindas). Kitus žmones priešingai – vaizduotės kūriniai apsėda su tokiom primygtinėm reikmėm, kad jie iš dalies praranda „tikrovės principą". Nėra tokio lankstaus ar stipraus kiauküto, kuris išfiltruotų teksto baisingumo užkratą („Otele" yra lėto kankinimo tarpsnių, kuriuos aš retai galiu kęsti ir instinktyviai netiksliai įsimenu). Matėme, kaip sensorinis svajų arba fikcijos siaubo svoris gali užgožti riksmą gatvėje. Taigi kalbos koncentrate, mūsų vadinamame „literatūra", kaip ir dailės bei muzikos sutelktyse, esama itin galingos nežemiškumo insinuacijos. Apimtiems, apsėstiems melodijos dinamikos, pjesės arba romano personažų, dienos šviesa ir tiesos funkcijos mums gali atrodyti beprasmiškos. Shelley pareiškė, kad joks žmogus, susitikęs Sofoklio Antigonę, nebegali gyvai moteriai suteikti visos savo meilės, savo viso trokštančio pasitikėjimo. Sielos ekonomikoje, kurios lėšos nėra beribės, užvaldyta centrinė niša ir įsitvirtinęs pavyduliaujantis švytėjimas.

Čia aktualus pornografijos klausimas. Šia tema skleidžiami moralizavimai dažnai būna tokie pat koktūs kaip ir pati pornografija. O juk aiškus dalykas, kad pornografinis menas ir rašiniai, ypač sadistinio pobūdžio – o sadizmo esama *visoje* pornografijoje būtent tiek, kiek seksualumas suobjektinamas, kiek žmogaus kūnas ar jo dalis padaroma geidulingo eikvojimo ir vergavimo objektu, – siekia sugriebti aidintį paviršių, mimetinio psichikos alkio veiksnius. Kai alkstama tik perteklius, kai konkuruojantys ir koreguojantys dirgikliai yra po ranka, šis sugriebimas būna trumpalaikis. Jis sukuria fundamentaliai trivialų, nors ir galingą, masturbacijos faksimilinį tekstą. Tačiau jeigu užgriebiama tuštuma, nepriteklius (socialinis, ekonominis, kultūrinis), jeigu fantazija tampa išskirtiniu fakto pažadu, tai gali sukelti destruktyvaus (taip pat ir sau) mėgdžiojimo padarinius.

Pornografinių-sadistinių tekstų ir vaizdų platinimo atžvilgiu nuolatos opi yra cenzūros problema. Bet aš noriu diskutuoti ne apie tai, o apie vaisingą, iliustratyvią grožinės kūrybos funkciją, niekada neatmestiną kalbant apie meną. Kaip mus moko Dante, žodžiai tam tikra esmine prasme gali taip įkaitinti sielą, kad sunku bus prisiliesti meilei. Tiesmukiška ir dokumentinė raiška siekia ištrūkti iš svilinančio pramanų autoriteto. Nes būtent pastarasis griebia tvirtai. Knygos degina gerokai anksčiau, negu pačios būna deginamos, o ir po to. Cenzoriai, knygų degintojai, pornografai netikusiai, bet neklystamai liudija, kaip tekstai dviprasmiškai užvaldo gyvenimą. Jų poveikis sukelia grandininę reakciją, labai panašią į tą, kurią dėsto didelės energijos dalelių fizika. Estetinių formų paleista žodinė sugestija, vaizdinys arba melodinės asociacijos toliau mumyse gimdo analogiškų, atsakomųjų, variantinių formuluočių sekas. Snaudžiantys poreikiai apgyvendinami ir įvardijami. Skleidžiasi imitacinių galimybių scenarijus. Pasiutusį Sade'o daugiažodiškumą grindžia radikalus tikrumas.

Užrašytas seksualumas, išnaudojimo ir pavergimo fantomai, vis dar metantys šešėlį ant mūsų trapaus humanistinio drausminimo, yra nesureguliuoti – jiems negalima padėti paskutinio taško. Srityje, kurios genezė ir struktūra nepasiekiamos analizei, seksualumo ir kalbos nervai glaudžiai susiję. Pornografijos ir sadizmo, neapykantos tekstų ir vaizdų galia mūsų sąmonėje tiksliai ir simetriškai parodijuoja meilės diskurso galią sąmonėje.

Būtent šiame diskurse susidūrimas su „kitu" priveda mus prie ribos, podraug tolimos ir labai artimos, ties kuria suprantama arba nesuprantama pati meniškumo prigimtis. Esminius dalykus išreiškia Platono „Puota", šv. Augustino pasisakymai apie diskursą ir sapnus, Dantės „Naujasis gyvenimas", Shakespeare'o „Sonetai" ir Joyce'o mintys apie troškimo epifanijas. Tačiau Eroto ir Logoso santykiai ir jų esminis vaidmuo dailės, poezijos, muzikos kūryboje bei recepcijoje negali tapti sistemingo racionalumo objektais. Čia vėlgi yra paradoksali sąveika tarp to, kas itin intymu bei išskirtinai sava, ir įvaldančio estetikos ar netgi formulavimo įsismelkimo. Argi dažnas iš mūsų yra atnaujinęs pačią meilę?

Žodžiai, frazės, tropai, dvasios ir kūno gestai, kuriais siekiame išreikšti meilės gimimą, brandą, vytimą mūsų būtyje, kuriais siekiame perteikti šiuos pirminius potyrius tiek savo percepcijai, tiek „kitam", kurio kitoniškumas mums lemtingas kaip tik šiuo atveju, daugiausia imami – sąmoningai arba ne – iš ankstesnių didžiųjų sakytojų, dailininkų, muzikos kūrėjų repertuaro. Mažai raštingose Europos visuomenėse dar ir XVIII a. valstybės raštininkas savo įsimylėjusiems klientams siūlydavo paruoštų frazių, išreiškiančių intymumą, aistringą ilgesį arba ekstazinį sutikimą. Įsimylėjėliai rinkdavosi pagal savo lėšas; dar ir šiandien galima rašyti meilinimosi ir sveikinimų telegramas naudojant parengtas frazes. Tačiau šis meilės diskurso formulavimo matomumas rodo daug didesnę

tiesą. Pagal savo žodinio ir literatūrinio bagažo lygį mes patiriame ir įreikšminame meilę kaip kadaise bernužėlis ir mergužėlė, kaip Romeo ir Džiuljeta arba Tolstojaus Nataša. Pavyduliaudami mėgdžiojame Otelą. Lyras yra mūsų „dubliuotojas" – pats šis žodis nusako pamėgdžiojimo, ankstesnės raiškos kultūrinį kardinalumą, – kai mus, tylėdami arba bausdami, aplanko mūsų vaikai. Darkyti skiemenys, kuriuos ištisos kartos kuždėdavo arba alsuodavo vilionių ir santykiavimo retorikoje, buvo iš Petrarkos posakių žodynėlio.

Esminiai poslinkiai įvyksta retai. Tačiau modernybė pakeitė ribas, skiriančias raiškos nusižengimą, tabu ir draudimus nuo to, kas Eroto kalboje ir vaizdavime yra socialiai aprobuota. Po „Ponios Bovari" iš naujo nustatytos viešosios ir privačiosios dalies sritys. Gyvasis privatumo svoris, tai, kas nekalbama arba kalbama mylimajam(-ai) neatsargiame galutinio pasitikėjimo nuogume, dabar eksponuojamas. Kaip niekada anksčiau, netgi negrabiame savo seksualumo savitume esame užprogramuoti, už mus kalba kiti. Nešvankybės nekaltumas perėjo į paskutinį mums galimą patirti konfūzą – maldōs. Žinome tai kad ir iš neprilygstamo žodžių žaismo ir išvados vieno vėlyvo Celano eilėraščio kulminacijoje. Jis sako mylimajai ir apie mylimąją, kad ji „gulasi ir išmeldžia jam laisvę". Dviprasmybė neišverčiama: *bettest/betest*. Tačiau dermės stebuklas aiškus. Meilės santykiai suranda tai, kas dar nepasakyta. Privatumas atnaujinamas, Erotas išverčiamas (kaip Metmens atveju) į Logosą. Ir šis išvertimas byloja laisvę.

Reikia turėti slėpiningos stiprybės ir susilaikyti nuo *at*-pažinimo, nuo atkartojimo potekstėje, kad skaitytum pasaulį, o ne anksčiau mums užkoduotą pasaulio tekstą (mokslui žinomas šis ryšys). Išskirtinis menininkas arba mąstytojas iš naujo perskaito būtį. Vaikštinėdami sekmadieniais, einame įkandin Rousseau. Po Nabokovo „Lolitos" mūsų gatvėse atsirado nimfečių. Šis vaizduotės kūrinių sukeliamas inscenizavimo ir nu-

matymo efektas būdingas ne tik toms civilizacijoms, kurios laikomos raštingomis. Sakytinis pasakojimas, paveldėti pramanai neraštingas visuomenes veikia dar stipriau. Tokias visuomenes beveik galima apibrėžti kaip sankcionuotos atminties, ritualinių nurodymų bendruomenes. Kadangi esame kalbos ir vaizdinių gyvūnai, o pramanų (mitų) užuomazga bei perteikimas organiškai glūdi kalboje, mūsų asmeninėje ir visuomeninėje egzistencijoje daug kas, galbūt didžioji dalis, jau yra sukalbėta. O tie, kurie mus išsako, yra poetai.

„Tai dainininkas", – sakytų antropologai. Mes nežinome kultūrų, kurių ištakose poetas ir dainininkas nebūtų tas pats. Intuicija sako, kad daina atsirado pirmiau. Eilėraščio metrika, mūsų prozos kadencijos perkeltos iš muzikos. Kaip jau sakėme, muzikos universalumas deklaruoja žmogaus žmoniškumą. Ji plėtojasi nuo įreikšminančio tono arba elementaraus šauksmo iki to, ką laikau sudėtingiausia mums žinoma atskira jausmų ir reikšmių sąveikų struktūra, kuri yra išskleista styginių kvartete. Savo ruožtu mūsų percepcija, harmonijos ir disonanso percepcijos betarpiškumas, matyt, atitinka ne tik tai, kaip mes traktuojame asmeninės būties vidines būsenas, bet ir visuomeninę sutartį ir galiausiai kosmosą (tą „dangaus šviesulių muziką"). Muzikos energija teikia mums ekspresyvų santykį su gyvenimo energija, tiesiogiai patiriamą santykį su abstrakčiai neišreiškiama ir neverbalizuojama, bet ryškiai juntama pirmine būties tikrove. Muzikos pavertimas reikšmėmis – grynai muzikinėmis reikšmėmis – apima tai, ką somatiškai ir dvasiškai nutuokiame apie esminę paslaptį (kaip kitaip nusakyti?), kad mes esame. Ir kad ši egzistencijos energija glūdi giliau negu bet kokia biologinė ar psichologinė determinacija. Taigi ties pasąmonės slenksčiu, gelmėse, niekaip neprieinamose kalbai ir kalbos logikai, mes, matyt, puoselėjame proskverbius jausenos sinapsėse ir pagavas, suponuojančias glaudų ryšį tarp muzikos užuomazgų ir žmogaus

įveiksmintų reikšmių pradmenų. Griežtai sakant, pasaulis be muzikos yra anapus mūsų tikėjimo tvarka ir troškimais. Tai nebūtinai miręs pasaulis geologine arba biologine prasme. Bet jis būtų akivaizdžiai nežmoniškas.

Čia kanoninių įžvalgų taip pat labai maža. Vėlgi reikia paminėti Platoną ir šv. Augustiną. Stebuklingų palyginimų ir kreipimųsi yra Shakespeare'o kūryboje, vertingų puslapių Schopenhauerio, Nietzsches raštuose. Mes žinome apie muziką, kaip žinome apie kibirkštį ir slėgį savojo „aš" centre (arba galbūt kaip žinome apie savo miegą). Bet neturime jokio definicinio, sistemingo suvokimo apie jos nuolatinį didžiulį poveikį. Galime sakyti, kad muzika – tai sutvarkytas laikas, t. y. paverstas „organišku". Galime sakyti, kad šis sutvarkymas kyla iš esminės laisvės, kad jis išvaduoja mus iš prievartinio biologinių bei fizinių-matematinių laikrodžių ritmo. Laikas, kurį muzika „užima" ir kurį duoda, kai mes ją atliekame ar išgyvename, yra vienintelis *laisvas laikas*, suteikiamas mums iki mirties. Mes galime samprotauti – tai ir darome nuo senovės rapsodų iki nūdienos neurofiziologų – apie įmanomą harmoniją (tai irgi muzikinis skolinys) tarp kūno ritmų bei pasąmoninių kadencijų vienoje pusėje ir struktūrinių muzikos normų kitoje pusėje. Bet kai tai reiškiama ne metaforiškai, kone viskas, kas pasakyta, tėra daugiažodžiavimas (drausminamai etimologine prasme).

Tačiau mes pažįstame tą galią. Liaudies pasaka ir metafizika, mitas ir psichoterapija, Erotas ir religinės apeigos liudija, kad muzika gali tiesiog išvesti iš proto, kad ji gali įelektrinti smurtą, gali guosti, džiuginti, gydyti, gali prikelti karalių Lyrą iš beprotybės juodumos. Esama kadencijų, akordų, moduliacijų, kurios sugelia arba sugydo širdį, arba netgi sugydo ją sugeldamos. Esama tonų santykių, kurie mus daro svetimus sau patiems arba priešingai – stumia mus namolei. Esama tokių andante (Mahlerio transcendencijos triukas), kurios, regis, pra-

laužia ego kalėjimą ir sulieja mus su plūstančia būties ramybe. Esama tokių skerco (Mozarto muzikoje net per daug), kuriuose juokas visiškai tikras ir kartu juokas – paskutinis, neįveikiamas liūdesys. Melodijos – aš citavau įsitikinimą, kad jos yra „didžiausia žmogaus paslaptis" – gali pleventi virš bedugnės arba tartum pulsuoti požemyje, drebindamos visus pamatus. Tačiau visa tai tėra varganos banalybės.

Kai bandome kalbėti apie muziką, išsakyti ją, kalba paniekinamai užstringa mums gerklėje. Manau, kad tai yra paslėpta sirenų alegorijos prasmė. Senesnė už kalbą, valdomą „sostų, kunigaikštysčių, galių", slaptingesnė už galias, suteikiamas šnekai, muzika tyko kalbėtojo, logiko, proto patikėtinio (Odisėjaus *par excellence*). Sirenos žada suvokimo, ramybės (harmonijos) klodus, pranokstančius kalbą. Kalbantysis gyvūnas, žmogus, su savo šarvuota valia galiai, reiškiamai gramatika ir logika, turi priešintis. Jis turi būti kurčias dainos geidavimams. Kitaip jis ekstazės judesio bus išviliotas iš savęs paties į neišblaškomą proto snaudulį.

Tačiau sirenos yra amžinos. Jų nesunaikina Odisėjo gudrybė. Už racionalaus diskurso šydo gaudžia ir sklinda muzika. Garsas visada grasina nusitempti paskui save, tarsi su atoslūgio jėga, vergišką prasmės stabilumą. Jis glemžiasi žodžių žaismą, žodinių asociacijų bangas ir sūkurius. Geniali poezija yra būtent ta, kurioje šis muzikinis, namo kviečiančių bangų ošimas praturtina, pagilina žodžio gyvenimą. Tikras eilėraštis, gyva proza ir visiškai deranti su savo sintakse filosofinė slinktis yra tokia, kurioje Odisėjas sirenų muzikai pritaiko pastabius žodžius.

Į klausimą, *kaip* muzika užvaldo mus, neturime jokio įtikinamo ir tuo labiau materialiai ištiriamo klausimo. Tegalime pateikti dar daugiau įvaizdžių ir neklusnų žmogaus patirties akivaizdumą.

Štai čia yra lengvas grobis pozityvizmui ir dekonstrukcijai.

Jau bandžiau sakyti, kad ontologinį laisvių susitikimą, vykstantį per mūsų pasimatymus su estetiniais kūriniais, galima aiškinti tik intuityviai. Mano pateiktos reziumuojančios gairės į tai, kaip į mūsų sąmonę ir atsakų žmoniškumą įžengia dailė, muzika ir literatūra, yra impresionistinės ir metaforiškos. Jos postuluoja neredukuojamą subjektyvumą, baigtinumą savasties, kurios laisvė, kurios *cortesia* leidžia atpažinti kitą. Dialogo aksioma garantuoja pačią susitikimo su suvokiama forma sampratą. Dabartinė epistemologija ir tam tikros psichologijos kryptys – neigimo linijos, nutįstančios nuo kai kurių Nietzschės mąstymo elementų iki Lacano ir Foucault, – skelbia, kad ši tema yra tuščia. Ego – vadinamojo klasikinio humanizmo atavistinėms pretenzijoms ir galios praktikai buvusi itin pravarti fikcija – dabar jau esąs išnykęs. Savo ruožtu dekonstrukcija neigia, kad formulavimo veiksmuose ir formose esama kokio nors prasmės pastovumo ar pilnatvės.

Esu pabrėžęs šių sunaikinimų ir neigimų radikalumą, sugestyvų virtuoziškumą. Iš to, ką apsakiau egzistenciniais aprašymais, iš to, kaip rėmiausi mūsų bendros reikšmių ir meno patirties betarpiškumu bei akivaizdumu, niekas logiškai, verifikuojamai *nepaneigė* nihilizmo iššūkio („nihilizmas" čia nėra niekinamasis žodis, kai jis byloja apie ardomąsias satyrų dramos provokacijas). Maža to, nuolat vardydamas nuzulintus įvaizdžius, palyginimus, metaforas ar tariamus pavyzdžius, tik sustiprinu skeptiškąją (pozityvistinę) ir dekonstruktyvistinę poziciją. Tačiau mano pasitelktos užvaldymo ir atsako kategorijos negali turėti jokio sistemingo, išmatuojamo modelio (teorijos). Neigimo dialektikai po Nietzsches ir po Freudo pasišovė apnuoginti bei išguiti kaip tik šias jausmingas fikcijas, betarpiškumo ir patoso postulatus, kuriuos humanizmas prakišęs į gramatiką ir į vangumą, mūsų vadinamą „sveiku protu".

Norėčiau pakartoti ankstesnę išvadą: pasaulietinėje plot-

mėje, pragmatinės psichologijos arba bendro konsenso plotmėje į niekybės užmojus negalima tinkamai atsakyti. Jeigu argumentuojama vien imanencijos terminais, formoje glūdinti laisva, tikroji reikšmių esatis negali būti tinkamai apibrėžta ar metafiziškai įteigta. Šiandien liberali vizija yra daugiau ar mažiau apsipratusi su daugialypiu neaiškumų diskursu. Šioje gausoje ir galimų diskursų bei metaforinių modeliavimų neapibrėžtume ji įžvelgia tolerancijos garantą. Bet kokiame absoliuto troškime ji įtaria esant ne tik infantilišką naivumą, bet ir senuosius žiaurius dogmos demonus.

Šios pozicijos lengva ironija ir laisvumas yra patrauklūs. Kartu gali būti, kad jie ne tik slopina gilesnį, trapesnį artėjimą prie reikšmių ir formos atsiradimo, bet ir patys atspindi tam tikrą sumenkusią meno ir kūrybos akto būklę mūsų kultūroje (tai, ką pavadinau „epilogu"). Šiuos teiginius ir noriu patikrinti. Tai suponuoja dar vieną žingsnį, žengtiną už sveikos moralinės nuovokos ir egzistencinės empirikos ribų. Šio žingsnio konfūzas *neapsakomas žodžiais* – „konfūzas" nusako būtent tai, kas stumia išvadas anapus žodžių. Kitas vardas, kone terminas, išreiškiantis šį poslinkį, yra „transcendencija". Čia padeda Dante, kalbėdamas apie „paskuigalį (*la poppa*), gręžiamą į rytą". Tai gali sukelti *folle volo* – „beprotišką bėgimą". Bet kito kelio nematau.

5

Kodėl apskritai yra menas, poetinė kūryba? Šis klausimas visiškai analogiškas Leibnizo keltam klausimui: kodėl apskritai yra būtis ir substancija, o ne niekas? Knibždanti fenomenų pasaulio gausa, jo neišsemiama sensorinės, komunikacinės energijos sklaida (jo „štai") yra tokia, kad gali pasotinti net didžiausią percepcijos alkį, net plačiausias recepcijos galias. Tikrovės spalvos, kintantys pavidalai, skambesiai neišma-

tuojamai pranoksta žmogaus gebėjimą fiksuoti ir reaguoti. Žmogaus kūno darnios simetrijos, organiškų motyvų gyvoji logika nepaprastai stebina – tai yra projekto stebuklas, kokį matome garsiajame Leonardo frontalinio ir kosminio žmogaus atvaizde, ir tai yra virš mūsų suvokimo. Būtent šioje įtampos kupinoje cezūroje tarp analitinio suvokiamumo ir percepcijos, kai pažinimas sulaiko kvėpavimą, mūsų būties jausmas svetingas grožiui. Tad kodėl gi yra menas, sukurtoji grožinė sfera?

Verčiamas prisiimti žodinio tvirtinimo, abstraktaus teigimo pavidalą, joks atsakymas negali deramai prilygti šio akivaizdumo jėgai. Aš galiu pasakyti tik taip (o kiekvienas tikras eilėraštis, muzikos kūrinys arba paveikslas tai pasako geriau): estetinė kūryba yra todėl, kad esama *kūrinijos*. Forma konstruojama, kadangi mes patys turime formą. Šiandien matematiniai modeliai skelbiasi galį prieiti prie dabartinės visatos ištakų. Molekulinei biologijai, ko gero, jau nedaug trūksta, kad išnarpliotų siūlą, kurio pradžia yra gyvybės užuomazga. Šie lemtingi spėjimai niekaip nesušvelnina ir juolab nepraskaidrina tos tiesos, kad pasaulis yra, nors jo galėjo nebūti, tiesos, kad jame esame mes, nors mūsų galėjo nebūti. Mūsų žmogiškosios tapatybės šerdis yra ne daugiau ir ne mažiau kaip visiškai nepaaiškinamų kūrinijos esaties, faktiškumo ir juntamo substancialumo pagava. Kūrinija yra; mes esame. Tai tiesiog elementari nesuvokiamybės gramatika.

Aš manau, kad estetinis aktas, pradėjimas ir įbūtinimas to, kas tikrų tikriausiai galėjo nebūti pradėta ir įbūtinta, yra imitacija, kuria savo mastu atkartojamas neprieinamas pirmasis *fiat* (naujųjų kosmologijų „Didysis sprogimas", iki kurio, tikru augustinišku stiliumi, negalėjo būti jokio „laiko", tėra toks pat išgvildentas imperatyvas ir „ribinė būklė", kaip ir sukūrimo pasakojimas religijoje). Konceptualiai nenuolaidi to pirminio „tebūnie" prigimtis suponuoja ankstesnės niekybės, tuštumos galimybę, irgi konceptualiai neprieinamą, nebent

išreiškiamą trivialiai formalia prasme. Net novatoriškiausias, revoliucinis tekstas, drobė, tonalinė kompozicija kyla iš kažko: iš psichologijos ribotumo, iš kalbinių ar materialių priemonių potencialo, iš socialinės-istorinės atmosferos. Kiekvieno „meninio veiksmo" gelmėje glūdi svajonė apie absoliutų šuolį iš niekybės, apie tokio naujo, tokio unikalaus kūrėjui raiškos pavidalo išradimą, kad visas ankstesnis pasaulis tiesiog liktų praeity. Tačiau mirtingų žmonių eilėraščių rašymas, muzikos komponavimas, akmens ar medžio raižymas yra ne tik įsitvirtinęs esamose aplinkybėse: tai yra *fiat*, kūrybinis judesys, visada atliekamas po pirmojo sukūrimo. Šio „buvimo paskesniu" – pats terminas ir klausimas svarbūs jau Aristoteliui – prigimtį reikia išryškinti.

Tradicinė meno filosofija ir psichologija pateikė lengvą atsakymą. Nepaisant tariamo naujumo arba iškraipymų technikos, žodinė kūryba, tapyba, skulptūra iš esmės visada mėgdžioja. Siurrealizmas, koliažai, nevaizduojamoji taktika žodžiuose arba formose tėra kaukė. Vis tiek ten esama pasaulio elementų, gyvenamojo egzistencialumo sandų. „Juoda ant juodo" yra nakties nuotrauka; kentauras – akivaizdžių realijų jungtis. Užsispyręs daiktų „štai" (pagrindinė reikšmingiausios Ponge'o poezijos tema), imanencijos išvada susiieško neįmanomiausių verbalinių prifantazavimų. Norom nenorom – ir tai yra beribis kalbos kalėjimas – mūsų mąstanti akis iš nonsenso poezijos, konkrečiojo rašymo ir tariamo atsitiktinio žaismo formuoja pažįstamo pasaulio, įreikšminančios sekos šešėlius. Literatūroje, plastiniame mene tam tikras realizmo, visuomenės aprobuoto atkūrimo galutinumas yra ne tiek laisvo pasirinkimo dalykas, kiek neišvengiamas faktas.

Nuo Aristotelio laikų mimezės kategorija paaiškina didžiąją dalį to, ką mes laikome literatūra ir daile. Skaitome eilėraščius ir romanus, žiūrime į paveikslus todėl, kad jie yra iš pasaulio ir apie pasaulį, nors dažnai nerimastingai iškrypusiu

arba užmaskuotu pavidalu. Tas priklausomas įsigyvenimas, tas „apie", netgi apgaunant veidrodžius, vis dėlto galų gale geidauja kažkokio giluminio impulso atpažinti ir jį patenkina. Pasak Aristotelio doktrinos, žmogui būdinga mėgdžioti, jis visada linkęs pakartotinai įveiksminti.

Iš karto pastebime, kad mėgdžiojimo principas tinka tik trivialesnėms, programinėms muzikos formoms. Kas gi pasaulyje panašu į muziką? Į ką muzika panaši? Šio klausimo dar griebsiuosi knygos pabaigoje. Man atrodo, kad mūsų žodinių atsakymų silpnumas daug ką esmingai nušviečia.

Bet netgi ontologiškai naracinių formų atžvilgiu – literatūrinės ir vaizduojamosios – mimezės koncepcija, instinktyvus *imitatio mundi* palieka daug neatsakytų klausimų. Jeigu yra pasaulis, kam reikalinga jį atkartojanti grožinė literatūra, dailė? Jeigu mimezė yra būtina ir pakankama galia, kodėl gi atkūrimo tikslumas neturėtų būti aukščiausia estetinė vertybė? Juk yra programinių-politinių kodeksų, propaguojančių verizmą, „socialinį realizmą", kurie iš esmės ir bando diktuoti šį siekį. Laisva vaizduotė juos niekina. Nors įgimtos mimezės koncepcija nemažai pasako, „kaip" kuriama literatūra ir menas, – apie tai, „kodėl" kùriama, ji tepasako šį tą deterministiniu psichologiniu aspektu. Taigi vėl klausiu: kodėl yra eilėraščiai (Leibnizas klaustų: kodėl neturėtų nebūti eilėraščių)? Aksioma, teigianti, kad yra *poiesis*, „kadangi" esama kūrinijos, – banali tiesa. Tačiau šis „kadangi" meta iššūkį suvokimui.

Aš manau, kad poeto, dailininko ir (dar neapibrėžta prasme) kompozitoriaus kūryba yra kontrkūryba. Motyvacinis akstinas, susiejantis prasminių formų pradėjimą su pirmuoju kūrimo veiksmu, būties tapsmu (vokiškas žodis *Schöpfung* apima ir atsiradimą, ir vaisingą bedugnę), nėra mimetinis kokia nors neutralia ar nuolankia prasme. Jis yra radikaliai antagonistinis, konkuruojantis. Visuose savarankiškuose meniniuose veiksmuose pulsuoja piktdžiuga, kylanti iš meilės įniršio.

Žmogus kūrėjas niršta, kad atėjęs *po to*, kad visada būsiąs tik antras po originalo ir formos įpavidalinimo kuriamosios paslapties. Kuo ryškesnis, kuo brandžiau apgalvotas pramanytas pasakojimas, paveikslas, architektūros projektas, tuo labiau jame bus juntamas ramus antrumo nirtulys. Kuriančiojo meistro dūris konkuruojančiai visybei tokiu atveju bus protingesnis. Mirtingas menininkas nori sukurti – kaip tas „vienintelis kūrėjas" Shakespeare'o sonetų užuomazgoje*, – aprėpti, sudaryti raiškią pasaulio *summa*, kaip tas neįvardijamas varžovas, „kitas meistras" (Picasso žodžiai) padarė per tas šešias dienas. Glausčiausias haiku, trumpiausia Weberno studija, ankstyvasis Kandinskis, vaizdavęs raitelį nakties miške, – smulkučiai, iš tolo neįžiūrimi kūrinėliai, – gali kaip tik tai. Jie pateikia tokį pilnatvišką kontrpasaulį, taip ryškiai paženklintą jų kūrėjo („antrojo kūrėjo") ranka, kad tas pasaulis „belsis ir įeis į mūsų sielą" (Browningas), o mes, atradę jame savo slapčiausių poreikių ir atpažinimų būstą, atsiliepsime aidu, suteiksim jam atminties prieglobstį.

Tiesa, dailininko ir poeto kontrkonstravimo, jo *mundus contra mundum* ištekliai dažniausiai semiami iš to, kas jau yra (muzika čia vėl esminė išimtis). Netgi Dante negali visiškai įgyvendinti savo aistringo troškimo pasakyti *quello che mai fue detto d'alcuna* – „ko niekas niekada nėra pasakęs". Netgi Van Goghas ne visiškai gali „kurti naujai". Pasakojimai ir vaizduotės formos renkasi ir savaip perdėlioja iš pasaulio sandėlio. Pjūtis yra derliaus surinkimas. Bet jie tai daro kupini to, ką vadinčiau nuolatiniu *invidia* – pamaldžiu arba įkaitintu pavydu. Reikšmingas tekstas, portretas ir netgi peizažas bei natiurmortas klausia: „Kodėl aš nedalyvavau pradžioje, kodėl tas sutelkiantis formos įprasminimo veiksmas buvo ne mano?" Visas įvardijimas – o juk poetai, menininkai suteikia vardus būties pavi-

* Sonetų rinkinio dedikacijoje: „To the only begetter of these insuing sonnets".

dalams ir esatims – turi žiupsnelį smurtingumo, kovos už pirmumą. Jokūbo ir jo angelo įvaizdis ypač taikliai simbolizuoja meninę kūrybą. „Kodėl aš buvau įvardytas anksčiau, negu pats galėjau įvardyti, kodėl aš turiu vilktis iš paskos?" – klausia poetas.

Todėl savęs vaizdavimas mene yra toks svarbus. Autobiografinis motyvas, autoportretas yra mažiausiai imitacinis, mažiausiai atspindintis estetinis darinys. „Tapydamas save" (frazė su krūviu), rašytojas arba dailininkas iš naujo įveiksmina savo personos kūrimą. Jis buvo sukurtas ne savo valia, negalėjo pasirinkti savo bruožų. Autoportretas išreiškia jo veržimąsi į laisvę, jo kovingą mėginimą atsiimti, užvaldyti savo būties formas ir prasmes. Vargu ar yra valdingesnis „antrojo" sukūrimo veiksmas, niekur nėra tokių drastiškų iššūkių savo nesuvaldytam tapsmui kaip Rembrandto autoportretų serijoje. Čia žmogus materialiai kuria žmogų. Kurgi rasime kandesnį maištą prieš „kitą įpavidalintoją" kaip paskutiniuose Van Gogho autoportretuose, ypač tame, kuris vaizduoja dailininką, vilkintį mėlyną apsiaustą, rankoje laikantį kontrkūrybos ramsčius – savo paletę ir teptukus? Toje drobėje jaučiama artėjanti mirtis, kuri tačiau tą akimirką yra atstumta, nes į ją žvelgiama per ypatingą laisvę. Gimininga laisvė, mirtingo meistro veržimasis sukurti sau ir kitiems savo esmės savitumą, tikrumą, atsižvelgiant į savo nevalingo, nepasirinkto tapsmo pasaulyje vergystę ir į absurdišką, atimančią vardą mirties logiką, įkvėpė Šostakovičiaus penkiolika kvartetų. Autobiografija čia jau netikslus apibūdinimas. Šie kvartetai – šiuolaikinės biologijos atmesta prasme – yra spontaniško generavimo veiksmas. Kompozitorius „komponuoja" savo asmeninę, socialinę, politinę tapatybę. Jis yra atgimęs būti nepažeidžiamai laisvas, turėti savo paties tapsmą ir atėjimą. Shakespeare'o (ir Michelangelo) sonetuose kontrkūrybos galia ir sudėtingumas yra daugialypiai. Turėdamas neprilygstamą sugebėjimą iš

naujo apgyvendinti pasaulį per savo pjeses, sonetuose Shakespeare'as sąmoningai apeliuoja į konkuruojančio meistro esatį. Tyrinėtojai mini kokį nors to meto dramaturgą arba poetą. Toks elementas įmanomas. Bet čia yra kur kas gilesnė užuomina. Kūrėjas varžosi su kūrėju. Ar pirmapradis architektas sukūrė vienintelį kūrėją? Savo introspektyvia energija, neišsemiamomis variacijomis apie varžybas ir gimimą (ši energija bei variacijos yra podraug subtilios ir keistai tūžmingos) sonetai tarsi nori perimti, iškrebždinti iš neprašytos paslapties paties Shakespeare'o tikrąją prigimtį, sukurtąją ir kūrybingąją tapatybę. Čia vėlgi savęs vaizdavimas yra priešiškiausias kūrimo būdas. Mimezė yra atgavimas.

Pateikdamas šią hipotezę, aš aiškiai suvokiu jos galimą vyrišką tendencingumą. Gerai jaučiu jos ne vien metaforišką išvadą tiek apie vyrų pirmenybę kuriant didžiąsias fiktyvias formas (socialinėmis, istorinėmis ar ekonominėmis priežastimis tokia pirmenybė ne visiškai paaiškinama), tiek apie patriarchalinį, karingą Dievo įvaizdį ir metaforą. Galbūt (nors nebūtinai) tam tikras lyties tendencingumas glūdi kiekviename kūrybos modelyje, akcentuojančiame kovingumą, grumtynes su „kitu kūrėju". Esu įsitikinęs, kad moterų parašytoje poezijoje, romanuose kontrkūrybos, gyvybingojo pasaulio atsiėmimo ir *corrigenda** jėga yra tokia pat stipri kaip ir vyrų tekstuose. Argi kas sėkmingiau grūmėsi su „angelu baisiuoju" negu, tarkim, George Eliot arba Achmatova? O vis dėlto... Ar šio to reikšmingo nesako tai, kad dramaturgijoje beveik nėra žymesnių moterų rašytojų? Galbūt moterims esmingas biologinis gebėjimas pratęsti giminę, gimdyti suformuotą gyvybę – tam tikru būdu, tam tikroje moters būčiai absoliučiai pirmapradėje plotmėje – yra toks kūrybiškas ir pilnatviškas, kad fiktyvių personažų kūrimą, būdingą dramaturgijai ir didelei

* Atitaisymo (*lot.*)

daliai vaizduojamojo meno, pakerta ir daro palyginti blankų? Galbūt moteriai kūdikio gimimo patirtis, iš esmės neprieinama vyro percepcijai, yra taip intymiai gimininga gyvybės būties mįslei, jos šventumui („kodėl yra ne niekas?"), kad tarsi ir pašalina varžymosi su „pavydžiu Dievu" impulsą, kuris, man regis, itin svarbus estetinei kūrybai? Šių klausimų gvildenimą apsunkina dabartinės feministinės kritikos pagieža (dažnai teisėta), kerštingas nekantrumas, kuriuo feministiškai smerkiama tradicinė estetika ir filosofinė teorija. Paprasčiausia banali tiesa, kad literatūra, dailė ir ypač muzika iki šiol buvo daugiausia kuriama vyrų, išprovokuoja kandų atsisakymą diskutuoti. Prielaida – apie tai jau užsiminiau, – kad šis faktas turi ne tik „falocentrinės" priespaudos, socialinių suvaržymų arba šeimyninės vergijos šaknis, laikoma nepriimtina. O gaila. Nes drįsčiau manyti, kad lyties ir poetikos, lyties, seksualumo ir meninės kūrybos impulso klausimas, nors ir nepermaldaujamai sudėtingas bei atsparus psichologiniam ar sociologiniam pozityvizmui, yra nepranokstamai svarbus. Ar galime ir toliau sąžiningai mąstyti apie kūrimą ir genezę, apie gyvybės formų, siejančių eilėraštį arba paveikslą su pačiu egzistencialumu, įbūtinimą, neapsvarstę įpavidalinimo per gimdymą ir jo potencialiai sąlygojamo susilaikymo nuo *poiesis*? Ar moterys savo „brandžias mintis" „galvoje įkapėm apgaubia,/nes kapas joms – gimda, kurioj išaugo"*? Užtikrinu, kad atsakymo aš nežinau. Galbūt Robertas Frostas žinojo kalbėdamas apie „kontrmeilę".

Aišku yra viena – didžiausi menininkai (iš esmės tai *vyrai*) neslėpė, kad jie grumiasi. Mikelangelo sonetai, regis, nužymi šių nuožmių imčių raundus. Akmenyje yra gyvas figūros pažadas. Tik Mikelangelo „grubus plaktukas" gali išstumti ją į šviesą iš neatmenamos paslėpties, iš slaptojo materijos miego. Bet ar šitaip jis tampa jos sukūrėju? Meistras nepaliaudamas

* Citatos iš Schakespeare'o 86 soneto.

kovoja su figūros išpranašavimo šaltiniu, ir šioje kovoje pavydas ir pamaldumas susilieja į vieną daiktą. Poeto, dailininko, Mozarto ar Beethoveno kaip *alter deus* puikybė (įprastine ir specialia prasme) savo tolimom ištakom siekia Homero dievinimą, tarp neoplatonikų, vėlyvosios antikos pedagogų ir gramatikų-kritikų išplitusį požiūrį, kad „Iliada" ir „Odisėja" yra žmogaus jėgas pranokstantis reguliuojančios kūrybos žygis. Argi Heziodas ir Homeras (pasak Herodoto) nėra atsakingi už pačių dievų pradinį įvardijimą ir apibūdinimą pagal jų atitinkamas galias bei darbus? Ir argi žmogus aklai neatsiverčia Vergilijaus „Eneidos", idant pasitaikiusiame fragmente aptiktų savo likimo numinotines gaires ir apreiškimą (*sortes*)?

Poeto, genialaus amatininko kaip „kito dievo" įvaizdis Renesanse nekėlė abejonių. Jis šviesia, išdidžia ir podraug pamaldžia gija driekiasi per Cellinio memuarus ir mįslingai persmelkia jo didžiąją Nukryžiuotojo skulptūrą, dabar laikomą Eskorialyje. Šis alternatyvaus dieviškumo motyvas gali būti raktas į Leonardo išradimų ir projektų maniją, į neginčijamą Dievo Tėvo panašumo paradigmą Leonardo autoportrete. Gauguino parodos (1895) katalogo pratarmėje Strindbergas sako kandžiai: Gauguinas esąs „Titanas, pavydintis Kūrėjui ir laisvalaikiu darantis savo mažytę Kūriniją". Maniakiškai edenišką kūriniją, – pridurtume, – aistringai pasišovusią panaikinti Nuopuolį. Stulbina tai, kad epochoje, garsėjančioje pasaulietiškumu, toks stiprus ir atkaklus menininko kaip dievo, Dievo kaip varžovo *topos**. „Iš tikrųjų Dievas yra ne kas kitas kaip kitas menininkas" (*otro artista*), – skelbė Picasso, kuris pats iš tiesų pasižymėjo demiurgo apetitu išradimams, savęs atkūrimui. Baigęs tapyti Rožinio koplyčioje Vence, Matisse'as pareiškė: „Padariau tai sau". „Bet jūs man sakėte, kad darote tai Dievui", – paprieštaravo sesuo Jacques-Marie. „Taip,

* Vieta (*gr.*).

bet aš esu Dievas", – atšovė Matisse'as. Jameso Joyce'o palyginimas apie dramaturgą „Menininko jaunų dienų portrete" dvelkia nuzulintu pasididžiavimu ir nepasitenkinimu: „Menininkas tarytum Dievas Kūrėjas lieka savo veikale ar už jo, anapus jo, virš jo, neregimas, visai nusišalinęs, abejingai karpantis sau nagus"*. Tokių pasisakymų yra gausybė. Jie skelbiami ir šiandien.

Mes – skaitytojai, klausytojai, žiūrėtojai – išgyvename estetinį kūrinį, atsakome į jo įsismelkimo mūsų būtyje bandomąją laisvę, kai jo formos klostėse atpažįstame pačios kūrybos bruožus. Reaguodami į eilėraštį, į muzikos kūrinį, į paveikslą, savo menkesnio kūrybiškumo ribose iš naujo įveiksminame savo egzistencinės esaties pasaulyje du apibrėžiamuosius judesius: tapsmą iš nieko, iš ten, kur ir toliau galėjo būti niekas, ir mirties baisingumo judesį. Tačiau pastarąjį absoliutą sušvelnina išlikimo mene galimybe, tegu tik tūkstantmečio skalėje. Lyrinės eilės, paveikslas, sonata gyvena ilgiau už savo kūrėją ir už mus. Estetinė kūryba iš visų mums prieinamų būdų yra juntamiausia mirties neigimo (tiesa, dalinio, tiksliai sakant, „perkeltinio") konfigūracija. Įsivaizduodami tekste fiktyvią situaciją ar personažus, mintyse pertvarkydami paveikslo objektus ar veidą, podraug koncepciniu ir kūnišku vidiniu pritarimu surezonuodami klausymą su muzika, mes perkuriame kūrybą. Gerai skaityti, priimti iš paveikslo sklindančią ypatingos esamybės šviesą, išgirsti dinamiškus toninės argumentacijos santykius – vadinasi, naujai atgaivinti menininko darbo procesą, prikelti jį iš tylos, iš potencialios nesaties. Estetinė teorija džiaugsmingą, libertarinį prisikėlimo skandalą visada bando sutramdyti istoriškos ir racionalios formos koncepcija.

Mes matėme, kad net skvarbiausia, darniausia reakcija susiduria su neredukuojamu „kitoniškumu". Joks perskaitymas

* Vertė Povilas Gasiulis: [Oskaras Vaildas...] Džeimsas Džoisas. *Menininko jaunų dienų portretas*. – V.: Vaga, 1989. – P. 346.

iki galo neaprėpia eilėraščio reikšmių, jo prasminės gyvasties. Jeigu estetinė forma, kontrkūryba yra verta tikro džiugesio ir svetingumo, ji turi tai, kas neleidžia ją apibrėžtai, stabiliai įsisavinti. Menininkai ir rašytojai, sakydami nesą savo pramanų visų arba latentinių reikšmių valdovai, paliudija kaip tik tą „kitoniškumą". Kai panašios jausenos ir erudicijos skaitytojai, interpretuotojai ar žiūrėtojai skelbia prieštaringas to paties kūrinio traktuotes, tai tiesiog reiškia, kad jų laisva būtis susidūrė su skirtingais aspektais to, kas glūdi estetinėje formoje, tačiau negali būti su ja tapatinama. Tas „kitoniškumas" man atrodo tarsi beveik materialus, nuolat atnaujinamas pirmapradės, niekada iki galo nepatiriamos sukūrimo akimirkos likutis. Tariant dabartinės kosmologijos fraze ir įvaizdžiu, tai yra „fono radiacija", bylojanti apie mūsų pasaulio tapsmą. Bet, kitaip negu tie spektriniai bangos ilgiai, literatūroje, muzikoje, dailėje kūrėjo ir gavėjo patiriamas „kitoniškumas" turi ne tik specifinį svorį – nepermaldaujamą slėpimąsi, laisvę tylėti tame, kas mums brangu ir ką viliamės geriausiai pažinti, – bet dažnai ir siaubo aurą. Iš čia ir kyla tas garsusis Rilkės riksmas „angelams", tiems, kas jį atveria „Duino elegijų" pradžioje. Visi atotrūkiai ir visos pradžios iš niekybės ramumos yra baimingos.

Daugumoje kultūrų, liudijimuose apie poeziją ir meną iki naujausių laikų „kitoniškumo" šaltinis būdavo konkrečiai arba metaforiškai nusakomas kaip transcendentinis. Jis vadintas dievišku, magišku, daimonišku. Tai yra švytinčių miglų esatis. Iš jos kyla teksto, kūrinio galios ir signifikacijos – nei sąmoningai siekiamos, nei sąmoningai suprantamos. Šiandien šį gyvybinį perteklių įprasta priskirti pasąmonei. Šiuo būdu pasaulietiškai išreiškiama tai, ką aš pavadinau „kitokybe". Tačiau pasąmonės tropas, nors mes ir kaip stengiamės aptikti jo empirinį pagrįstumą, yra vertimas į tariamai racionalų kodą iš to, ką ankstesni žodynai ir mąstymo sistemos vadindavo

daimon, keistųjų kerų dvelksmu, prabylančiu per rapsodą, vedžiojančiu skulptoriaus ranką. Vakaruose būdavo žvelgiama į reikšminės formos galių sėjėjas – mūzas. Bet svarbu ne pareigybių stilius, o implikuotas arba eksplikuotas teigimas poezijoje, mene – nuo pat priešistorinių piešinių uolose, – kad prisideda veiksnių, meistrui nepavaldžių, konceptualiai nesuvokiamų, besirungianti–bendradarbiaujanti esatis. Svarbu kone siautulingas Van Gogho tvirtinimas, jog pigmento lokalizacija, kai „geltonis būna tarsi mėlio šešėlyje", yra – tariant kuo tiksliausia prasme – metafizinis veiksmas, susitikimas su miglota ir pirmesne autoriteto esme.

Antra vertus, pasitikėjimui būtina, kad mes pagautume šią esmę, glūdinčią estetiniame kūrinyje ir taip pat už jo esamybės bei pavaizdavimo. Valdymo teises užleidžiame literatūrinėms fikcijoms, vaizdinei sugestijai, kuria mus veikia dailininkas, gyvybiškajam muzikos pulsui; pagal savo recepcines ir atmintines išgales prisidedame prie menininko darbo atgaivinimo ir įamžinimo būtent tiek, kiek patiriame neįvaldytą slaptojo bendrininko, ankstesnės kūrybos „štai", su kuriuo ir prieš kurį atliekamas meninis veiksmas. Nematau, kaip kitaip paaiškinti – pradedant psichologinėm interpretacijom (o ir ką gi tai reiškia?) – nematomą svorį, kuris epo, dramos, romano personažams suteikia išbaigtą „realaus gyvenimo" sodrumą ir esatį, gerokai pranokstančius įprastinį žmogiškumą. Žodis „rašmuo"* iš tiesų yra konkretus žymeklis puslapyje. Ir, be abejo, tam tikra prasme Odisėjas, Falstafas, Ana Karenina yra „rašmenys", t. y. nei daugiau, nei mažiau kaip leksinių-gramatinių ženklų rinkiniai puslapyje. Tačiau viską lemia būtent kokybinis šuolis nuo rašmens prie charakterio kaip esaties, kuri dažnai būna daug turtingesnė, tvirčiau reikalaujanti tiriamojo pritarimo, kur kas tvaresnė už mūsiškę esatį.

* Angliškai „rašmuo" ir „charakteris" – *character*.

Išskyrus formalistinį aspektą, jokia rašmenų suma nesukuria charakterio. Eksponentinis semiotinės plotmės persikeitimas į organinę plotmę vyksta „susiduriant" (karingas Hölderlino terminas) formos mechanikai ir reikšmių „kitoniškumui". Tie, kas regėjo transcendentinį skaidrį „lyg veidrodyje, mįslingu pavidalu", arba skatino raidės virsmą į dvasią, sakė tą patį, nors jų raiška buvo arčiau akivaizdžios duotybės.

Manyčiau, kad, nekeldami jokios prielaidos dėl juntamos jungties tarp poetinės ir meninės kūrybos vienoje pusėje ir ankstesnio būties sukūrimo likučio arba atkartojimo kitoje pusėje, negalime turėti aiškesnio požiūrio į tai, kaip mes išgyvename estetinį kūrinį, ir į mūsų laisvą atsakumą tam išgyvenimui. Jeigu „rašmenys" tėra „rašmenys", tai forma tėra formalumas, o prasmė – tik momentinis saviapgaulės naivumas save ardančių, semantiškai sąlyginių ženklų derinių akivaizdoje. Mėginau išaiškinti, kad ši alternatyva savo lygmeny, savo ironizuojančioje retorinėje žaismėje yra nepaneigiama. Tačiau taip pat manau, kad ji akivaizdžiai prieštarauja žmogaus – menininko ir suvokėjo – patirčiai.

Dėl įtikinamų istorinių ir psichologinių priežasčių esame pasiekę stadiją, kurioje natūrali tokio įsitikinimo išraiška nebėra visuotinai priimtina. Psichoanalizė, dekonstrukcija, skeptiškas pozityvizmas arba įvairiausių rūšių agnosticizmas labai teisėtai tapatinasi su šiuo nepriimtinumu ir juo minta. Esminį skirtumą čia padeda suformuluoti „Karalius Lyras". Ar tikrai, kaip teigia griežtas nihilizmas, „iš nieko – nieko ir nebus"? O gal mes galime suteikti kokią nors konkrečią svarbą ir ne vien metaforinio patoso svorį sampratai, kad tikrai esamų, bet nepasakomų reikšmių perteklius Kordelijos tyloje būdingas dailei, literatūrai, joms būnant „savo Tėvo reikaluose"?

Matematikoje aksiominės sistemos nuoseklumą galima įrodyti tik įtraukiant nors vieną postulatą, kuris negali būti įrodytas toje sistemoje. Descartesas pasikliauja neįrodoma prie-

laida, jog Dievas sumanė ne tokią reiškinių visatą, kuri klaidintų žmogaus protą ar padarytų neįmanomą kartotinį gamtos dėsnių taikymą (būtų visai logiška, jeigu tokį kosmosą sumanytų koks dekonstruktyvus „apgavysčių demonas", – tai yra anarchiška intuicija *par excellence*). Kantas postuluoja žmogaus suvokimo faktūros dermę, fundamentaliai sureguliuotą su mūsų turima daiktų percepcija. Įrodyti šio postulato jis negali ir netgi tvirtina, kad „daiktai patys savaime" mums neprieinami, o mūsų pažinimas yra kategoriškai ribotas. Nėra tokio mūsų tapatybės būtyje, mūsų santykių su pasauliu formulavimo ar intuityvaus vaizdinio, kurio apibrėžimo ir įrodinėjimo grandinėje nebūtų bent vienos spragos. Sąmonės ir „tikrovės" atžvilgiu nėra tokios giluminės nuostatos, kuri nebūtų leidusi bent vieno šuolio į neįrodomumo tamsą (į *a priori*).

Ši knyga argumentuoja pasikliovimą transcendencija. Ji aiškina, kad meniniame veiksme ir jo recepcijoje, prasmingos formos išgyvenime glūdi esaties prezumpcija. Prasmingumas nėra nekintama duotybė. Iš tiesų raiškos formose, kurios šiaip yra suvokiamos, pasitaiko tuštumų, sąmoningų ar patologinių „trūkių" arba erdvių „nonsensui". Bet tai neesminiai dalykai. Pasitaiko netgi neiššifruojamų vietų, bet jos irgi marginalinės. Interpretaciniams nesutarimams ir pataisymams nėra ir negali būti galo. Tačiau, kai rimtai įsigilinama, nesutarimų procesas kumuliatyviai aprėžia ir praskaidrina ginčijamą teritoriją. Kaip jau aiškinau, adekvačiai parafrazuoti ar daryti vieningas išvadas neleidžia dailėje ir tekste glūdinti neredukuojama esaties, „kitoniškumo" autonomija.

Šie įsitikinimai „transcenduoja verifikavimą", kaip teigia dabartinė lingvistinė filosofija, kai būna mandagi. Jų negalima logiškai, formaliai ar akivaizdžiai įrodyti. Bemat siūlosi ironiškas, absurdistinis ar nihilistinis neigimas. Taigi liberaliam susilaikymui būdingas tikėjimo suspendavimas. Bet neapsigaukime: tokiu „verifikavimo transcendavimu" pasižymi

visi esminiai žmogaus egzistencijos aspektai. Neverifikuodami konceptualizuojame bei apmąstome savo atėjimą į šį pasaulį, savo psichinės tapatybės pradmenis bei įrankius, Eroto ir mirties fenomenologiją. Mokslinės hipotezės ir atradimai tikrai veikia tai, kaip savo žmogiškoje būklėje įsivaizduojame ir nusakome nežinomybės konstantas. Jie gali paveikti „verifikavimo sričių" ir jų transcendavimo pusiausvyrą, bet tik nesmarkiai. Pamatinė perskyra išlieka. Ji lapidariškai nusakyta Heideggerio fraze „mokslas *nemąsto*" ir „Loginio filosofinio traktato" pabaigoje. Negana to, pačiame moksle neįrodomi postulatai ir šuoliai į pamatinius įvaizdžius yra paplitę kur kas labiau, negu pripažįstama nespecialistams.

Dominuoja galutinis mūsų žmoniškumą apibrėžiantis paradoksas: visada būna ir bus taip, kad tam tikra prasme nežinome, ką gi patiriame ir apie ką kalbame, nors patiriame ir kalbame tai, kas yra. Tam tikra prasme joks žmonių diskursas, kad ir labai analitinis, negali galutinai įprasminti pačios prasmės.

Tačiau savo pasikliovimą turiu detalizuoti. Aš pasikliaunu – dekartiškai ir paskališkai – tikrosios esaties veikiančiu ekspresyvumu semantiniuose žymekliuose, suformuojančiuose karalių Edipą arba ponią Bovari, spalvose arba įpjovose, įkūnijančiose Grünewaldo triptichą Isenheime arba Brancusi „Paukštį", ketvirtinėse natose, tempo ir dinamikos žymėjimuose, aktualizuojančiuose Schuberto pomirtinį kvintetą. Suformavimas, įkūnijimas, aktualizavimas – tai abstraktūs įžodinimai, nusakantys pirminį įelektrintos ir įreikšminančios formos tapsmą iš vidaus. Per tą tapsmą dvasinėmis bei techninėmis priemonėmis pakartotinai įveiksminama ir perkūnijama tai, ką žmogaus klausinėjimas, vienatvė, išradingumas, laiko ir mirties pagava gali nutuokti apie sukūrimo *fiat*, iš kurio nepaaiškinamai radosi savastis ir pasaulis, į kurį esame nusviesti.

Norime ar nenorime, su šiais stulbinančiais kasdieniais

slėpiniais, su žmogui esmingu įsakmiu klausinėjimu atsiduriame artimoje transcendencijos kaimynystėje. Poezija, dailė, muzika – šios kaimynystės terpė.

Pasikliaujant reikšmėmis, skaitymo veiksmo (plačiausia prasme), reikšminių formų recepcijos ir įsisavinimo veiksmo aiškinimas yra metafizinis ir galų gale teologinis. Grožio priskyrimas tiesai ir prasmei yra arba retorinis pagražinimas, arba teologijos elementas. Būtent teologinė nuostata – atvira arba užgniaužta, paslėpta arba pareikšta, konkreti arba metaforiška – garantuoja mūsų susitikimų su tekstu, muzika, daile kūrybiškumo ir įreikšminimo prezumpciją. Reikšmių prasmingumas yra transcendentinis postulatas. Atsakingai („su atsaku") skaityti eilėraštį, dėmesingai priimti formą – vadinasi, pasikliauti prasmės perdraudimu. Tai reiškia pasikliauti žodžio ir pasaulio santykiais – tragiškais, audringais, neišmatuojamais, netgi sardoniškais, bet tiksliai apribotais to, kas juos perdraudžia. Poetams šie dalykai yra aiškūs: Dante, Hölderlinas, Montale mums nuolat kartoja, ką poezija sako tada – būtent tada, – kai jai pritrūksta žodžių. Tą byloja ir Vermeerio nutapyto lango šviesa. Ir visa didžioji muzika.

6

Ar tai reiškia, kad visa rimtoji *poiesis*, viskas, ką literatūroje, dailėje, muzikoje pripažįstame esant vertinga, kyla iš religinio įkvėpimo arba religinių sąsajų? Istoriniu ar pragmatinio aprašo požiūriu atsakymas beveik neabejotinas. Išorinės arba savaiminės nurodos į transcendentinį matmenį, į tai, kas atvirai – per ritualus, teologiją, apreiškimo jėgą – arba implikuotai, bet juntamai gyvuoja anapus imanentinių ir grynai sekuliarinių valdų, grindžia sukurtas formas nuo Homero ir „Orestėjos" iki „Brolių Karamazovų" ir Kafkos. Jos yra paveikusios dailę nuo Lascaux uolų iki Rembrandto ir Kandinskio.

Muzika ir metafizika (pirmine to žodžio prasme), muzika ir religinis jausmas iš esmės neatskiriami dalykai. Muzikoje ir per muziką mes būname arčiausiai tos logika ir žodžiais neišreiškiamos, bet aiškiai juntamos būtiškosios energijos esaties, kuri mūsų pojūčiams ir refleksijai perteikia grynojo gyvybės stebuklo trupinėlį, prieinamą mūsų nuovokai. Muziką aš laikau gyvybės įvardijimo įvardijimu. Tai yra liturgiškai ir teologiškai nesukonkretintas sakramentinis judesys. Arba, kaip sakė Leibnizas, „muzika – tai slaptoji sielos aritmetika, nepažįstanti skaičiavimo (*nescientia se numerare*)".

Štai todėl muzikai mano argumentacijoje tenka centrinė vieta. Kiekvienas žmogus, kurį muzika jaudina, kuriam ji yra gyvybingas veiksnys, apie ją tegali pasakyti banalybes. Muzika reiškia. Ji sklidina reikšmių, neišverčiamų į logines struktūras ar žodinę raišką. Muzikoje forma yra turinys, o turinys – forma. Muzika yra nepaprastai intelektuali, – dar kartą pabrėžiu, kad kvarteto grojime, balso ir instrumento sąveikoje pasireiškiančios jėgos ir formų santykiai yra nepranokstamai sudėtingi, – bet kartu ji ir somatinė, kūniška, ji mūsų kūnuose suieško sąskambius, glūdinčius nei valiai, nei sąmonei nepasiekiamose gelmėse. Visa tai – banalybės. Bet jos visos iki vienos pašiepia analitinį racionalumą. Visos iki vienos yra gyvas priekaištas arogantiškam pozityvizmui, pretenzijai į kiekybinį, psichologiškai pagrįstą arba sociologiškai paženklintą išaiškinimą. Muzikos atžvilgiu mes esame žmogiški, pernelyg žmogiški. Tačiau kompozitorių ir atlikėją visada veikia muzikos galiose glūdinčio radikalaus „nežmogiškumo" pagavos – demoniškos arba guodžiančios, euforiškos arba gniuždančios (geriausioje muzikoje visada būna abi šios pusės), – kurių ištakos ir kryptis yra kažkur anapus žmogaus. Jos vis įsiteikdavo vieno kito filosofo jausenai – nuo Platono iki Schopenhauerio ir Nietzsches, kurie apie muziką yra pasakę šį tą vertinga.

Muzika visiškai sukonkretina tai, ką bandžiau nusakyti

apie reikšmėse glūdinčią tikrąją esatį, kurios neįmanoma analitiškai įrodyti ar parafrazuoti. Muzika į mūsų kasdieninį gyvenimą įveda tiesioginį susitikimą su prasmės logika, kuri skiriasi nuo proto logikos. Būtent šitaip geriausiai įvardijame logiką, veikiančią būties šaltiniuose, gimdančiuose gyvąsias formas. Muzika šlovina transcendencijos nuojautų paslaptį – nuo Orfėjaus dainų, kūrybiškai neigiančių mirtį, iki *Missa Solemnis*, nuo Schuberto vėlyvųjų sonatų fortepijonui iki Schönbergo „Mozės ir Aarono" bei Messiaeno *Quatour pour la fin de temps*. Šis šlovinimas begalę kartų buvo atvirai susijęs su religija. Tačiau pamatinė sąsaja toli pranoksta kokį nors specifinį religinį motyvą ar progą. Muzika mūsų žmogišką būtį suveda su tuo, kas yra neišsakoma ir neišanalizuojama, – tai yra taip akivaizdu, kad bet kokia tezė skambės kaip vargana klišė, tačiau tai neapibrėžiama ir baisinga. Pasaulis muzikos tiesiog neaprėžia, nes jis yra mokslinės determinacijos ir praktinio pažabojimo objektas. Muzikos prasmės reikšmės transcenduoja. Ji seniausiai buvo ir tebėra nerašyta teologija tų, kurie neišpažįsta jokios formalios tikybos arba ją atmeta. Arba antraip: daugeliui žmonių muzika tapo religija, kuria jie tiki. Šis sutapimas yra išrėktas popmuzikos ir roko ekstazėje.

Statistiškai (tai grubokas, bet nepaneigiamas žymeklis) Vakarų tapyba, skulptūra ir didžioji dalis to, kas įkūnyta architektūroje, iki Švietimo epochos savo motyvacija ir vaizduojamuoju turiniu buvo religinė, tiksliau tariant, biblinė. Epinė poezija ir draminė tragedija reiškėsi išsakytu ar tiesiog menamu „anapusiškumu". Jos visiškai neatsiejamos nuo „daugiau dalykų, dangaus ir žemės slepiamų"* postulato. Tragedijoje – ko gero, iki šių dienų tai buvo iškalbingiausias, primygtiniausiai klausiantis estetinis žanras – ypač gyva Dievo dvasia: nuo Aischilo iki Claudelio. Tragedija byloja apie žmogų, besiblaš-

* Citata iš „Hamleto".

kantį kryžkelėse, kur jo dalios paslaptis apnuoginta grėsmės ir malonės tarpininkavimui. Sokratas buvo užsiminęs, kad panašiai veikia aukštosios komedijos *tristia*. Dievų slaptoji esatis labiausiai juntama, kai jie šypsosi. Tai liudija Festės daina „Dvyliktojoje naktyje", mirtingas juokas Mozarto mįslingosios *Così fan tutte* pabaigoje arba Čechovo atsisveikinimo frazėse.

Gana dažnai panaudojamas mitas. Mitas pasižymi pamatiniu eksteritoriškumu baigtinumo atžvilgiu. Tai nesklandus apibūdinimas, bet, manau, be jo neišsiversim. Pozityvistinė kosmologija yra baigtinė, kadangi jos tikslas – suveržti visatą „virvėmis" (naujausia matematinė-imažistinė metafora, pasitelkiama ieškant Bendrosios Teorijos). Teorijomis, lemiamais eksperimentais, algebriniais modeliais siekiama įrodyti. Įrodymas savo esme yra galutinis. Net begalybėje (tai juk irgi tiksli, techninė sąvoka) yra pabaigos taškas. Betgi kukliausias mitas – priešingai – yra atviras. Išdava, kad visos autentiškos mitinės formos – jose iš tiesų skamba „vyksmo muzika" – potencialiai peržengia racionalumą, nėra archajiška paikystė. Mūsų nekantriam klausinėjimui mitas pateikia ypač gyvą pajautą, kad šalia mūsų kasdienės patirties yra gyvenimo ir mirties „kitoniškumas". Senovės literatūroje ir dailėje religija ir mitas buvo sulydyti į bendrą mitologijos lydinį. Apréikštos krikščionybės tiesos, pvz., Transsubstanciacija ir Prisikėlimas, gyvena dvigubą gyvenimą. Jos yra ir tikri pasakojimai (tikintiems jų tikrumu), ir kartu *translatio* – sisteminio nepaaiškinamumo „perkėlimas" į sunkiau nusakomą, netolydų ir save tyrinėjantį mitinės naracijos nepaaiškinamumą. Atkreipkite dėmesį, kad ši „išvertimo" (mums vėl liudija Metmuo), persikeitimo iš postuluotos formos į laisvą formą dinamika taip pat glūdi tose reikšmėse, kurias mes galime arba norime priskirti tikrosios esaties perėjimui į duoną ir vyną vienu atveju ir mirties apgręžimu į gyvybę antruoju atveju.

Kitur mitinių motyvų turinčio literatūrinio teksto, muzikinės kompozicijos arba paveikslo santykiai su transcendentine šerdimi arba potekste būna veikiau netiesioginiai. Skiriamieji bruožai maždaug tokie kaip tarp Wagnerio „Nibelungo žiedo" ir „Parsifalio". Mito ir religijos lydinys nepriekaištingas Victoro Hugo vėlyvuosiuose epuose apie Dievą ir apie Šėtoną, dailiai kampuotas Faulknerio „Rugpjūčio šviesoje". Melville'io kūrinyje „Mobis Dikas", Didžiojo inkvizitoriaus parabolėje „Broliuose Karamazovuose" metaforinė mito fikcijos energija beveik perima šventraštiško-teologinio šaltinio autoritetą ir užtikrinantį kardinalumą. Netgi buitinio, pasaulietinio žanro – moderniojo romano – didieji pavyzdžiai garsiai arba pašnibždom (kaip Prousto) tebekelia amžinai žmogui rūpimą klausimą: Yra Dievas ar nėra? Ar būtis turi prasmę ar ne?

Mitas turi potencialą iš savo religinės kilmės *mysterium*, „iracionalumo" suformuoti tai, kas yra kitaip „įspūdinga ir keista". „Nepaaiškinama", – sakiau aš, paveiktas tamsios šviesos, kurią skleidžia Franzo Kafkos mito apibūdinimas parabolėje apie Prometėją. Kai kurie kiti tai vadina erezija arba erozija. Rokoko ir Švietimo epochos mene, kai kuriuose XIX a. mito panaudojimuose numinotinė plotmė, nuolaida antgamtiškumui yra nuslopintos. Simbolika suplojama į plokščią formą – prieš tą plokštùmą ambivalentiškai protestuoja kad ir viesuliški vertikalūs proveržiai Tiepolo dailėje. Mitas tarytum pergyvena savo turinį. Arba, kaip kad Freudo traktuotėse, jis psichologizuojamas ir, užuot buvęs begalinis vidujinis, tėra vidinis (ta prasme, kuria kalbame apie „vidaus ligų mediciną"). Sofoklio „Edipas" lyg ir ritualiai skaidrią mito mįslę padaro nepaaiškinamą. Šiame nepriimtinamumo pagilėjime, šioje „bedugnybėje" glūdi tragedijos sėkla ir impulsas. Freudas, iškraipydamas Sofoklį, sąmoningai kurdamas terapeutinį mitą, pateikia plokštumą. Šitaip mąstymas ir jausena atkertami ne tik nuo neapčiuopiamo religinio-ritualinio šaltinio, bet ir nuo niekada

neišsemiamo susilaikymo nuo aiškinimo, nuo galutinio parafrazavimo – atkerta nuo mums pažįstamo mito įveiksminimo ir įkūnijimo dramoje.

Dviprasmybės – šis žodis primena pamėkliškus siaubus „Makbete" – svyruojant tarp baigtinio, liberalaus racionalumo po „Dievo mirties" ir imanencijos klausinėjimų, kurie esmingai būdingi mitams, ypatingą įtampą pasiekė modernizme. Nuo pat ankstyvojo Renesanso nebuvo kito tokio laikotarpio, kuriame taip atkakliai kaip dabar būtų domimasi mitais ir į juos kreipiamasi. Galbūt šis remitologizavimas, vykstantis tada, kai agnostinis sekuliarizmas pasidarė sunkiai bepakenčiamas, ateityje atrodys būdingiausias šios epochos bruožas. Slinktis nuo T. S. Elioto „Bevaisės žemės" iki „Keturių kvartetų" schematiškai nužymi pažangą (jeigu tai pažanga) nuo mitologijos *terra incognita* iki įvaldytų sistemingos ir doktrininės vizijos slėpinių. Kristologija kaip mitas grindžia ir Pasternako „Daktarą Živagą", ir Becketto sielvartingas mesianizmo satyras. Picasso iš savo gausių senovės mitų citatų ir pavaizdavimų padaro „iliustracijas". Tam tikra prasme šiais atvejais, kaip ir XVIII bei XIX a. mene, pirmykštės sakmės transcendentinė įtampa prigesinama arba net pašiepiama. Bet, antra vertus, Picasso įvaizdžiai perregimai dangsto nepaneigtą esaties mįslę ir siaubą – tai šiurpiai liudija Minotauro ciklas. Joyce'o „Ulisas" yra bene su didžiausiu įkvėpimu išspaustas ir pedantiškas bandymas įtvirtinti mitą žemiškoje kasdienybėje, nuleisti numinotinę mitologijos aurą į buitį, tačiau Thomo Manno Juozapo trilogija ir Hermanno Brocho „Vergilijaus mirtis" grožinei prozai užkrauna religijai būdingą apreiškimo naštą ir mituose pasireiškiantį atvirumą slėpiniams.

Ypač pakeri smukimas nuo religijos prie mistikos, nuo teologijos prie ezoterikos dadaizme, siurrealizme, šiuolaikinėse neobjektinio ir nevaizduojamojo meno mokyklose. Dar 1917 m. gegužės mėn. Hansas Arpas pradėjo dada sąjūdį viešai skaity-

damas Jakobo Böhmės 1612 m. veikalo „Aurora" teosofinius pamąstymus apie gnostinę šviesos ir tamsos sąveiką. Kubistai vis cituodavo Blavackajos suformuluotą sampratą apie „Dievo geometrijas". Kandinskio manifestas „Apie dvasingumą mene" yra giliai religinis. Tarsi iš tuštumos siaubo, iš abstrakcionizmui gerai pažįstamų tuščių erdvių siaubo – tos „didžiosios tuštumos", su kuria ir prieš kurią Yves'as Kleinas teikia savo paveikslus – abstrakti dailė siekia „nematomą pasaulį padaryti matomą". Ji yra neoplatoniška savo šviesos charizma, ta „milžiniška šviesos arka, liečianča žemę ir suvirpinančia ją giesmei" (Arpas). Nelyginant kontempliacijos virtuozai patristinėje ir Viduramžių krikščionybėje, konstruktyvistinė tapyba ir skulptūra panyra į *le blanc infini* – į tyros baltos šviesos ir reikšminės tuštumos (*blanc* nusako abu šiuos dalykus) begalybę. 1924 m. Kurtas Schwittersas dadaizmą su jo absurdistiniu nežemiškumu ir protestu prieš socialinę neteisybę bei karą netgi ryžosi apibrėžti kaip „krikščionybės dvasią meno sferoje". Penkto dešimtmečio viduryje Barnettas Newmanas rašė: „Menininkas bando iš tuštumos išplėšti tiesą". Tuštymės ir formos, vaizdavimo anuliavimo ir jo atkūrimo dialektika rutuliojasi tarp Mondriano ir Anselmo Kieferio. Keliose įspūdingose studijose Mondrianas dekonstravo medį į grynai abstrakčius tiesinius žymeklius; 1976 m. paveiksle „Pieto Mondriano Arminijaus mūšis" Kieferis nutapė didingą medį – „Žmogaus medį", ant kurio kabo besvoris „Žmogaus Sūnus", vėl išnyrantis iš „didžiosios tuštumos", įgyjantis formą ir mumyse atkuriantis formos pajautą.

Esama trivialios, oportunistinės literatūros ir muzikos, taip pat esama ir moderniosios dailės, kuri tik su daugiau ar mažiau meistrišku užsidegimu mėgdžioja tikrą kovą su tuštuma. Demonstruojama plytų krūva ant muziejaus grindų ir maišų skiautės ant madingų sienų. O štai, tarkim, didžiulis ezoterikos vaidmuo – zen budizmo, kabalistikos, šamanizmo įtaka –

amerikiečių abstraktaus ekspresionizmo dvasioje tiesiogiai byloja apie sunkumus, kuriuos patiria menininkas, ieškodamas raiškos, atitinkančios jo kūrybinę patirtį visuomenėje, kuri šiame istorijos tarpsnyje nuoširdžiai teologinę sklaidą daugiausia linkusi niekinti. Kai vyrauja racionalumas, naiviai orientuotas į mokslo ir technikos modelį, kai aprobuoto diskurso norma yra agnosticizmas, jeigu ne iš jo kylantis ateizmas, menininkui nepaprastai sunku rasti žodžius savo darbui, kūrybą sužadinantiems „pirmapradžiams virpesiams". Vis dėlto mūsų keblioje modernybėje reikšmingiausias menas, kaip ir visa didžioji ankstesnė kūryba, yra paliestas Dievo ugnies ir ledo.

Klausiame: ar įmanomas grynai pasaulietinis menas? Ar galima suprasti „tekstų" kilmę ir jų recepcijos pagrindą nesiremiant transcendencijos postulatu, Platono nusakytu „nematomos tikrovės siekiu"?

Iš pirmo žvilgsnio klausimas atrodo kvailokas. Daugybė literatūros, muzikos, vaizduojamojo meno yra akivaizdžiai žemiškos orientacijos ir intencijos. Juk literatūra niekada nesiliovė šlovinusi materialiųjų džiaugsmų ir vargų, apžavų ir pajuokų. Didžioji dauguma dainų ir šokių yra kaip tik tai: jie nužymi paprastų mirtingųjų darbus ir dienas, reikmes, šventines valandas. Kokiu gi atžvilgiu – išskyrus vis dėlto esminį atvejį, kai tapytojas ar skulptorius turi kontrkūrinijos impulsą, – galime pritaikyti transcendentinius matmenis natiurmortui, portretui, begalei gamtos ir namų aplinkos scenų, kuriose mes gyvename savo nemetafizinį gyvenimą? Pritarimas baigtinio pasaulio sensualumui, manding, esantis ir juoko, ir tolerancijos skiriamasis bruožas, sudaro kontekstą ir turinį ne tik didžiumos estetinių darinių, bet ir didžiosios dalies tos patirties, kurios muzikoje, dailėje arba literatūroje ieško akivaizdi skaitytojų, klausytojų, žiūrėtojų dauguma.

Investicija į aukštąsias sferas, į *opus metaphysicum* gali paglostyti kritiko, mokslininko interpretuotojo savimeilę. Ji

gali kompensuoti jo (mano) kūrybinių galių ribotumą. O vis dėlto... Ar gali imanencijos logika paaiškinti prasmingos formos fenomeno tapsmą? Čia gali padėti trigubas aidas. Priesaką pateikė Augustinas, perfrazavo Böhme, o Coleridge'as perrašė: „Įspėju visus šio keblaus klausimo Tyrinėtojus, kad *lauktų* – ne tik kad nepultų į priekį, iki jiems bus *duotas* Žodis, bet kad ir nekapstytų nekantriai žemės. Nesgi tik gilioje ramybėje galima perprasti šią tiesą." *Datur, non intelligitur**. Šiame perspėjime nėra jokios mistikos – yra tik nepagaunama sveiko proto šviesa.

Nes juk aiškus dalykas – bent jau Vakaruose, – kad esminės orientacijos raštai, dailės kūriniai, muzikinės kompozicijos teikia tai, kas yra „svaru ir pastovu" (Joyce'o epitetai) mūsų dalios paslaptyje. Rojuje, matyt, nereikėjo knygų ar meno. O tai, kas pasidarė būtina vėliau, perteikia didžiulio skausmo reikšmingumą. Būtent mirties perspektyvoje – kaip mes *galime* mirti, kaip tai įmanoma?– vakarietiška sąmonė išsakė, išgiedojo meilės ir *caritas* įgyvendinimą. Tai, ką mes laikome tvariu meno veiksmuose ir jo traktuotėse, yra persmelkta „didžiai rimto" klausinėjimo ir nematerialumo (tikrąja šio radikaliausio žodžio prasme). Mūsų laikų politinis žvėriškumas, socialinė neteisybė, gamtos išniekinimas šį persmelkimą daro kartu lemtingą ir problemišką.

Mano įsitikinimu, šis „svarumas" ir „pastovumas", kaip ir prasmingumo kategorija, galiausiai yra religinio pobūdžio. Religinis aspektas reiškiasi dviem pagrindinėm prasmėm. Pirmoji akivaizdi. „Orestėja", „Karalius Lyras", Dostojevskio „Demonai", taip pat Giotto dailė arba Bacho pasijos skverbiasi į žmogaus santykius su dievais arba Dievu, juos dramatizuoja. Hebrajų nuojauta, kad Dievas sugeba atlikti visus kalbos veiksmus, išskyrus monologą, skatino mūsų atsakymo, klausinėji-

* Duota, o ne suprasta (*lot.*)

mo ir kontrkūrybos įgūdžius. Po Jobo knygos ir Euripido „Bakchančių" *turėjo* būti (jeigu žmogui buvo lemta pakelti savo būties naštą) dialogo su Dievu priemonės, išreikštos mūsų poetikoje, muzikoje, dailėje.

Svarumas ir pastovumas pagrindinių formų ir jų suvokimo šerdyje yra religinis ir kita, pasklidesne prasme. Šiuo būdu, kaip jau minėjau, įveiksminamas pamatinis žmogaus dvasios impulsas tirti prasmės ir tiesos galimybes, glūdinčias anapus empirinės pagavos arba įrodymo. Šiame *moto spirituale** išsiskiria netiesioginė arba atvira antgamtiško veiksnio, paribio žemės išdava. Vakarų mene ir literatūroje labai daug vadovaujamasi teze, kad mes esame artimi nežinomybės kaimynai, kad judame pragmatinės substancijos plotmėse, kurios pačios yra pralaidžios tam, kas glūdi kitapus, kas veikia iš už „šešėlio ribos". Nebūtų „Odisėjos" nenusileidus tarp aiškiaregių mirusiųjų; Hamleto nebūtų be Šmėklos. Tačiau taip pat negali būti „Prarasto laiko beieškant" be Prousto kreipimosi į mirties angelus, kurių sparnai susiglaudžia su mirusių kūrėjų šedevrų lapais. Rimta muzika, dailė, literatūra, pasikliaudamos tvarumu, neigia analitinius-empirinius suvaržymų kriterijus. Menininkas ir jo talkininkas visada suvokia – kartu su seru Thomu Browne'u, – „kad mes esame žmonės ir nežinome, kaip: yra mumyse kažkas, kas gali būti be mūsų, bet negalime pasakyti, kaip tas pateko į mus".

Dailininkas, poetas, muzikas šią įžvalgą paverčia gyva ir išgyventa forma. Jie vadovaujasi metafizine prielaida – metafizika čia apima ir religiją. Šiuo atveju reikalinga „verifikavimo transcendencija" – nežinojimo disciplina. Estetinė plotmė – ir konkrečiai religine (mums – judėjų-krikščionių) prasme, ir bendresniu, platoniškuoju-mitologiniu pavidalu – yra epifanijos įforminimas. Sklinda „prasismelkianti šviesa".

* Dvasinis judesys (*lot.*).

„Rojuje" Dantė mini strėlę, įsmingančią, kai muzikos timpa nebejuda. *Vibrato* tebezvimbia mumyse, garsui nuščiuvus. Galbūt šis tvarumas, kaip niekas kitas, mus priartina prie spekuliatyvios nuojautos, kad žmogaus asmenyje, personoje, – juk žodis *per-sonare* nusako būtent skambesio, sakymo skvarbą, – esama vertybių ir energijų, pranokstančių mirtį. Proto ir mokslo šviesoje tokios nuojautos sklaida tėra vaikiška sapalionė. Mes galime pasakyti tik tiek (o tai podraug viršija atsakingą žinojimą ir jo nepasiekia), kad yra muzika, perteikianti svarų pastovumą, mirties galutinumą ir kartu tam tikrą to galutinumo atmetimą. Ši dvilypė eiga, įgimta žmonijai, bet pasibaisėtina protui, yra akivaizdi – dvasinei, intelektinei ir fizinei pagavai ją skaidriai pateikia Schuberto kvintetas *C-dur*. Įsiklausykite į lėtą tempą.

Apibendrinu: manau, kad poezija, dailė ir muzika mus tiesiogiai susieja su mums nepriklausančiu būties aspektu. Mokslas taip pat uoliai kuria modelius ir įvaizdžius, bet iš esmės jie nėra nešališki. Jais siekiama įvaldyti, pasisavinti. Būtent kontrkūryba ir kontrmeilė, įkūnytos mene ir įformintos prasmės recepcijoje, sveikai suveda mus su transcendencija, su dalykais, kurių nė nesapnuojame savo medžiagiškume. Teatleidžia Wittgensteinas, bet mūsų kalbos ribos nėra mūsų pasaulio ribos (jis tai žinojo, nes buvo įsijautęs į muziką). Menas yra nuostabiai įsišaknijęs medžiagoje – žmogaus kūne, akmenyje, pigmente, stygos virpesy arba vėjo užgultose nendrėse. Visas geras menas ir literatūra prasideda imanencijoje. Bet joje nesustoja. Paprastai sakant, meno užduotis ir privilegija – tąsą tarp laikiškumo ir amžinybės, tarp materijos ir dvasios, tarp žmogaus ir „kito" paversti apšviesta esatimi. Būtent šia paprasta ir tikslia prasme *poiesis* atsiveria religijai bei metafizikai ir yra jų laiduojama. Klausimai „Kas yra poezija, muzika, dailė?", „Kaip jos galėtų neegzistuoti?", „Kaip jos veikia mus ir kaip aiškiname jų poveikį?" galiausiai yra teologiniai klausimai.

7

Jau citavau kai kuriuos žmones, šį dalyką geriausiai išmanančius: poetus, menininkus. Tarp jų neradau dekonstruktyvistų. Neradau nė vieno, kuris gali sąžiningai priimti leistino diskurso varžtus, nustatytus loginio atomizmo, loginio pozityvizmo, mokslinio įrodymo dydžių arba – daug labiau išplitusia prasme – liberalaus skepticizmo. Neatrodo, kad kūrėjai klausytų psichoanalitinio aiškinimo (kurio pirmtakai buvo Hume'as, Feuerbachas ir Marxas), jog religinės tezės esą iliuziniai fantomai, kylantys iš infantilizmo ir neurozės. (Ko gero, vienintelė ryški išimtis – Leopardi.) Tai reziumuoja ir D. H. Lawrence'o teiginys: „Visada jaučiuosi, tarsi stovėčiau nuogas, atsivėręs Visagalio Dievo ugniai – ir tai gana šiurpus jausmas. Turì būti baisiai religingas, kad galėtum kurti meną". O Yeatsas sakė štai ką: „Niekas negali kurti taip, kaip kūrė Shakespeare'as, Homeras, Sofoklis, jeigu netiki visa širdimi, kad žmogaus siela nemirtinga". Cituoti būtų galima ir toliau. Bertrandas Russellas šmaikštavo, jog Dievas paliko pernelyg daug savo buvimo ženklų, ir todėl religija negali būti įtikinama. Bet ši jo pastaba rodo metafizinės klausos stoką. Šitaip ignoruojama ištisa poetinė sfera – metafizinė ar estetinė, – ignoruojama muzika ir menas, be kurių žmogaus gyvenimas, ko gero, tikrai būtų beprasmis.

Žinau, kad ši formuluotė bus nepriimtina ne tik daugeliui skaitančių tokią knygą kaip ši, bet ir vyraujančiai mūsų kultūros mąstysenos bei jausenos atmosferai. Šis nepriimtinamumas kaip tik ir yra būdingas metui, kurį pavadinau „epiloginiu", ir „baigiamojo žodžio" logiškai imanencijai. Mintis, kad meninėje kūryboje ir jos išgyvenime vyksta kažkoks esminis susitikimas su transcendencija, ėmė garuoti iš apsišvietusiųjų tikėjimo dar gerokai anksčiau, negu Matthew Arnoldas tai konstatavo. Geriausiu atveju šiuolaikinė jausena gali – pa-

grįstai nenoriai – taikstytis su Wallace'o Stevenso teiginiu: „Atmetus tikėjimą Dievu, gyvenimo atpirkimo vietą iš esmės užėmė poezija". Šiandien pripažįstama atsiradus tam tikrą „tuštumą proto dykumoje" (Hegelis), bet manoma, kad ši tuštuma ir jos galbūt keliamas troškulys yra kur kas geriau už mirusių tikėjimų migdomuosius arba jų liejamą tulžį. Dvidešimtajame amžiuje – per visą žmonijos istoriją viename žiauriausių ir palikusiame mažiausiai vilties – politiškai, galbūt morališkai, maža, labai maža kas skatina kam nors daugiau negu aiškiam „užmiršimui apie" Dievą.

Pastarojo meto meną ir mintį veikia ne užmarštis, o negatyvus teizmas – nepaprastai gyvas Dievo nesaties arba, tiksliau sakant, Jo pasišalinimo jausmas. „Kitas" pasitraukė iš įkūnytos būklės, palikdamas arba neaiškius pasaulietinius pėdsakus, arba tuštumą, dar tebeaidinčią išvykimo virpesiais. Mūsų estetinės formos tiria tuščią erdvę, bergždžią laisvę, kurios atsirado pasitraukus mesianizmui ir dievybei (*Deus absconditus*). Georges'o de La Touro paveikslo „Jobas, pajuokiamas žmonos" (Epinalyje) arba Giorgionės peizažo „pašventintas tikslumas" įveiksmina tikrosios esaties epifaniją, skelbia meno giminystę su skverbimusi į pasaulio ir žmogaus slaptybes, o štai Malevičiaus, Ado Reinhardto darbai ne mažiau autoritetingai atskleidžia savo susidūrimą su „tikrąja nesatimi". Kaip matėme, tą daro ir poststruktūralizmas bei dekonstrukcija. Derrida traktuotėse glūdi „nulinė teologija", „nuolatinė nesatis". Pirmapradis tekstas yra „štai", tačiau nustelbtas pirmykščio nesaties veiksmo. Prisimename tokią Torą, kokią įsivaizdavo kai kurie kabalistai, – prasmingumą, nepaliestą žmogaus šnekos, žmogaus nuorodų ir interpretavimo miglotumų, taigi ir nepasiekiamą.

Šioje „nesatyje" mes kaunamės su nesamu varžovu arba, kaip taikliai sakoma vokiškai, fechtuojamės su veidrodžiais.

Tuo noriu išsakyti nuojautą, kad kai Dievo esatis nebėra

įtikima prielaida ir kai jo nesatis nebeslegia juntama, gniuždančia našta, kai kurios mąstymo ir kūrybiškumo plotmės tampa nebeprieinamos. Yeatso aksiomą papildyčiau tokiu pasakymu: niekas negali pilnavertiškai skaityti, atsakingai atsakyti į meną, jeigu „visa širdimi" ramiai tūno skeptiškame racionalume, apsistoja imanencijoje ir verifikuotume. Mes turime skaityti, *tarsi*...

Dievo nesaties sodrumas, esaties briauna toje nesatyje – tai nėra tuščia dialektinė vingrybė. Fenomenologija čia elementari: tartum nuo mūsų būtų pasitraukęs tas, kurį mylėjome ar siekėme mylėti, arba tas, kuris kėlė mums baimės virpulį. Tada šį atitolimą kaitrina nepasiekiamo artumo, apdraskytos atminties įtampa. Tą nesantį „štai" – mirties lageriuose, suteršto planetos nykime – išreiškia mūsų amžiaus geriausieji tekstai. Jis glūdi Kafkos parabolėse, Golgotos įvardijimuose Becketto „Lošimo pabaigoje", Pauliaus Celano Psalmėse Niekam. Tada, kai, parafrazuojant Kierkegaardą, pagalbininkas neteikia pagalbos, bet dar yra kupinas neseno pasitraukimo aidų, bergždžiai blyksteli šviesa per Jozefo K. egzekuciją, o Becketto Malonas nusvirduliuoja į niekį.

Tik tada, kai Dievo buvimo ar nebuvimo klausimas bus visiškai nebeaktualus, kai – kaip aiškina loginis pozityvizmas – bus pripažintas ir pajaustas jo visiškas nesąmoningumas, mes apsigyvensime moksliniame sekuliariame pasaulyje. Išsilavinę sluoksniai daugiau ar mažiau jau priėmė šią laisvę. Jiems tuštuma tėra tuštuma ir daugiau nieko. Jais gali pasekti ir visuotinė jausena; nors galbūt ji itin grėsmingai griebsis religinio fundamentalizmo bei kičinių ideologijų.

Labai galimas daiktas, kad Dievo klausimo užmarštis bus dabar gimstančių kultūrų ašis. Gali būti, kad vertikalios nuorodos į „aukštesnius dalykus", į neapčiuopiamą ir mitinę plotmę, dar tebeglūdinčios mūsų gramatikose ir vis dar teikiančios ontologinę garantiją metaforų arkoms, išgaruos iš gyvosios

kalbos (tik pažvelkime į kompiuterių „kalbas“ ir dirbtinio intelekto kodus). Jeigu šios sąmonės ir raiškos mutacijos įsigalės, mums žinomi estetinės kūrybos pavidalai gali prarasti įtaigą. Jie bus nustumti į istoriją. Atitinkamai mano nusakyti atsako, hermeneutinio susitikimo būdai taps archeologija. Filologija nebepažins mylėtino *Logoso*. Buvau atkreipęs dėmesį į tai, kad šiais laikais itin didelė dalis atliekamos ir klausomos muzikos, muziejuose apžiūrimų darbų ir kanoninių tekstų jau žvelgia į praeitį. Humanitaras esmingai skiriasi nuo mokslininko tuo, kad yra linkęs jausti, jog ir aušrą, ir pusiaudienį jau yra praėjęs.

Tokių svarstymų neįmanoma įrodyti. Perskyra, kuria čia ištisai vadovavausi, yra suformuluota Aristotelio „Metafizikoje“: „Jeigu neskiriama, kam reikia įrodymų ir kam nereikia, tai yra *apaideusis*“. Pastarąją sąvoką galima nusakyti kaip išsimokslinimo stygių, reikšmingą išsilavinimo ydą. Šį terminą papildyčiau dvasios ir nuovokos nepadorumo konotacija.

Jeigu mano bendroji nuojauta turi pagrindą, tai abejingumas teologinei ir metafizinei plotmei, klausimui, ar pragmatikos ir loginio bei eksperimentinio nuneigiamumo ribos apibrėžia žmogiškąjį egzistencialumą ar ne, reiškia radikalų atotrūkį nuo estetinės kūrybos ir recepcijos. Kai poetika, „baigiamojo žodžio“ menas ir jo geidžiamos interpretacinės reakcijos bus tikrai imanentiniai (anaiptol nesu tikras, ką tai reiškia), jie iš esmės skirsis nuo to, ką mes pažinojome ir kas dar tebegyvena pomirtinį gyvenimą, nors ir dažnai subanalintą arba rafinuotai išpūstą nūdienos netvariomis aplinkybėmis.

Vakarų istorijoje yra viena ypatinga diena, apie kurią nepraneša nei istoriniai šaltiniai, nei mitas, nei Šventasis Raštas. Tai – Šeštadienis. Ilgų ilgiausia diena. Mums pažįstamas tas Didysis Penktadienis, krikščionybės laikomas Nukryžiavimo diena. Apie jį žino ir nekrikščionys, ateistai. Kitaip sakant, jie pažįsta tą neteisybę, begalinę kančią, nykimą, brutalų baigmės

slėpinį – tai, kas ryškiai nuspalvina ne tik istorinį žmogaus dalios matmenį, bet ir kasdienį asmeninio gyvenimo audinį. Mes norom nenorom pažįstame skausmą, nelaimingą meilę, vienatvę – savo istoriją ir asmeninę lemtį. Mes taip pat žinome apie Sekmadienį. Krikščioniui ši diena reiškia prisikėlimo, teisingumo ir meilės, nugalėjusių mirtį, pagavą – podraug užtikrintą ir netvirtą, akivaizdžią ir nesuvokiamą. Jeigu esame nekrikščionys arba netikintieji, tą Sekmadienį pažįstame labai panašiais atžvilgiais. Suvokiame jį kaip išsivadavimo iš nežmoniškumo ir vergijos dieną. Ieškome sprendimų – terapinių ar politinių, socialinių ar mesianiškų. To Sekmadienio savybių vardas – viltis (sunkiausiai dekonstruojamas žodis).

Tačiau mūsų kelionės diena – ilgas Šeštadienis. Tarp kančios, vienatvės, neapsakomo nykimo ir svajonės apie išsivadavimą, atgimimą. Kankinamo vaiko, meilės mirties, t. y. Penktadienio, akivaizdoje netgi didžiausias menas ir poezija yra beveik bejėgiai. Sekmadienio utopijoje estetinė plotmė tikriausiai praras savo logiką ir būtinumą. Pagavos ir įpavidalinimai metafizinio įsivaizdavimo žaismėje, eilėraštyje, muzikoje, bylojantys apie kančią ir viltį, apie kūną, kuris – sakoma – atsiduoda pelenais, ir apie dvasią, kuri – sakoma – kvepia ugnimi, visada yra šabiški. Jie kyla iš beribio laukimo – žmogaus lemties. Kurgi be jų mes semtumės kantrybės?

VARDŲ RODYKLĖ

George Steiner
TIKROSIOS ESATYS

Viršelio dail. Tomas Vyšniauskas

Viršeliui panaudotas Georges de La Tour pav.
„Šv. Juozapas Stalius" (1638, Luvras) fragm.

Leidykla „Aidai" (SL 1728)
Universiteto g. 4, 2001 Vilnius. Užs. Nr. 165
Spausdino AB „Vilspa"
Viršuliškių skg. 80, 2056 Vilnius

George Steiner
g. 1929 m. Paryžiuje,
Vidurio Europos žydų šeimoje.
1940 m. emigravo į Niujorką.
Europos ir JAV universitetuose studijavo
matematiką, fiziką, filosofiją
ir literatūros mokslą.
Lyginamosios literatūros profesorius.
Dėstė Oxforde ir Cambridge.
Lietuviškai išleista Steinerio knyga
„Heideggeris“ (Aidai, 1995).

„Tikrosios esatys“ - viena naujausių
George'o Steinerio knygų. Ji skirta
pamatiniams kultūros teorijos
klausimams.

„Atviros Lietuvos knyga“ -
serija verstinių knygų, kurias
leidžia įvairios leidyklos, remiamos
Atviros Lietuvos fondo.
Serijos tikslas -supažindinti skaitytojus
su svarbiausiais užsienio autorių
humanitarinių mokslų veikalais.

ISSN 1392-1673
ISBN 9986-590-60-